REVISTAS LITERARIAS MEXICANAS MODERNAS

GLADIOS

1916

LA NAVE

1916

Primera edición facsimilar, 1979
Primera edición facsimilar
en libro electrónico, 2018

Gladios, 1916. La Nave, 1916 [recurso electrónico]. -- México : FCE, 2018
[368] p. : ilus. -- (Colec. Revistas Literarias Mexicanas Modernas)
Notas: edición facsimilar de la de 1981
ISBN 978-607-16-5905-7 (PDF)

1. Literatura Mexicana – Publicaciones periódicas - Siglo XX I. t: La Nave, 1916 (Ciudad de México) II. Ser.

LC PQ7230 Dewey M860 G618

Distribución mundial

D. R. © 2018, Fondo de Cultura Económica
Carretera Picacho-Ajusco, 227; 14738 Ciudad de México
www.fondodeculturaeconomica.com
Tel. (55)5227-4672

Comentarios: editorial@fondodeculturaeconomica.com

Se prohíbe la reproducción total o parcial de esta obra, sea cual fuere el medio. Todos los contenidos que se incluyen tales como características tipográficas y de diagramación, textos, gráficos, logotipos, iconos, imágenes, etc. son propiedad exclusiva del Fondo de Cultura Económica y están protegidos por las leyes mexicana e internacionales del copyright o derecho de autor.

ISBN 978-607-16-5905-7 (PDF)

Hecho en México - *Made in Mexico*

GLADIOS
LA NAVE

REVISTAS LITERARIAS MEXICANAS MODERNAS

GLADIOS
1916

LA NAVE
1916

FONDO DE CULTURA ECONÓMICA
MÉXICO

Primera edición facsimilar, 1979

D. R. © 1979 Fondo de Cultura Económica
Av. de la Universidad 975, México 12 D. F.

ISBN 968-16-0221-8

Impreso en México

GLADIOS

1916

Gladios, México, año I, núm. 1, enero de 1916 — año I, núm. 2, febrero de 1916. Mensual. Director: Luis Enrique Erro. Administrador: Octavio G. Barreda. Secretario: Guillermo Dávila. Tesorero: Ignacio Enrique Vega. Jefe de Redacción: Enrique Ortega Flores. Secretario de Redacción: Javier Piña y Palacios. (Dos números.)

Secciones: Ciencia, Luis Enrique Erro. Historia y Bibliografía, Guillermo Dávila. Música, Carlos Chávez Ramírez. Literatura, Carlos Pellicer Cámara. Artes Plásticas, Eduardo Chávez.

Entregas de 96 y 90 pp. respectivamente, con ilustraciones fuera de texto (Jan Stika, Mateo Herrera, Saturnino Herrán, Félix Parra y Sebastián de Arteaga).

PRESENTACIÓN

El año de 1914, en que triunfan definitivamente las fuerzas revolucionarias de Carranza, se considera como el que trajo un verdadero cambio político y social en el país, cambio que viene por otra parte a coincidir con el operado en el mundo con motivo de la primera Guerra Mundial. Por esas fechas los componentes de la promoción literaria a que pertenezco estudiábamos apenas el segundo o tercer año de la antigua Preparatoria, y contábamos entre quince y diecisiete años de edad.

No recuerdo cómo ni cuándo se fue formando nuestro grupo, pero el caso es que en ese año éramos inseparables, entre otros amigos, el ingenio quizá más notable de nuestra generación, Luis Enrique Erro; el que fuera posteriormente uno de nuestros mejores poetas, Carlos Pellicer, y el que llegó con el tiempo a ser el más destacado músico de México, Carlos Chávez. Nos dio, como es casi sintomático en grupos similares, por "hacer una revista". El panorama intelectual y cultural en esos días era desastroso. Lógico y natural era que el movimiento armado y la agitación consiguiente en que había caído el país desde dos o tres años antes, trajeran en los planteles educativos un desorden y una desorientación bastante graves. Ligados como estaban con el régimen anterior, la mayoría de nuestros maestros habían huido o se hallaban amedrentados por temores a represalias, justas o injustas, del nuevo gobierno. No existían espectáculos o manifestaciones artísticas de valía, y en cuestión de publicaciones podría decirse que éstas eran casi nulas o de una calidad insufrible. La última revista de altura —*Nosotros*— había ya desaparecido, y en el horizonte no se perfilaba nada alentador.

A fines de ese año teníamos ya bien pensada nuestra revista, mas nos faltaban, claro, los elementos para realizarla. Decidimos, aún

ingenuos y sin la menor malicia política, acercarnos al gobierno revolucionario y pedirle ayuda para satisfacer la sed de nuestra ambición. Fue, en verdad, demasiado audaz de nuestra parte y a nuestra edad el habernos atrevido a pedir audiencia, y lograrla, del primer ministro revolucionario que ocupaba la antigua Secretaría de Instrucción Pública, el ingeniero Félix F. Palavicini, y solicitarle un subsidio, el cual nos fue milagrosamente concedido.

El nombre de *Gladios* debióse a Carlos Pellicer, posiblemente impresionado en aquella su juventud romántica por todo lo que fuese fuerza y esplendor, como lo fue Roma en sus días. ¿Y qué símbolo mejor para representar ese mundo imperial que los gladiadores o las espadas de éstos —los gladios romanos? Nos pusimos a trabajar, abrimos despacho —un rincón en casa de los Chávez— y lanzamos el primer número en enero de 1916, año y medio después de la desaparecida *Nosotros* y seis meses antes de aquella otra famosa revista *La Nave*, de un solo ejemplar, que Pablo Martínez del Río y los *Grandes* del México literario de entonces dieron a la estampa en mayo de ese mismo año. Nuestra inconsciencia e ímpetu no tenían límites: perfectos desconocidos, sin más méritos que algunas lecciones más o menos bien dadas, nos habíamos acercado a las figuras que juzgábamos de más relieve para arrancarles —ésa es la palabra— colaboraciones sin remuneración y sin más garantía que nuestro visible entusiasmo y aturdimiento.

La redacción quedó formada de la siguiente manera: Erro, director; Barreda, administrador (por entonces aún no se usaba la palabra *editor*); Guillermo Dávila, secretario, y Javier Piña y Palacios, jefe de redacción. Los encargados de las diversas secciones en que dividimos el contenido, fueron: de Literatura, Carlos Pellicer; de Música, Carlos Chávez; de Artes Plásticas, su hermano Eduardo; de Historia y Bibliografía, Guillermo Dávila, y de Ciencia, el mismo Erro (el cual, como sabemos, acabó como matemático y astrónomo). El primer número salió con más de noventa páginas, un hecho insólito para entonces, e incluyó cinco buenos grabados *hors de texte*, adheridos en cartulina para coleccionarse, si se quería, por separado...

Era fácil apreciar que la revista no podía ir por mejor camino.

Había tenido éxito y había despertado, como era natural, sorpresas, suspicacias y hasta posibles resentimientos. ¿Cómo era posible que se pusiera en manos de unos intrusos, de unos adolescentes desconocidos, un subsidio de tal naturaleza cuando había otras personas de mayores méritos —y en verdad que las había— a quienes debería corresponder la primacía en estos asuntos? Comenzó a nuestras espaldas el rejuego, según nos enteramos después, ante el propio secretario de Instrucción Pública; y un día, el menos esperado, cuando el tercer número estaba en prensas, fuimos notificados, del modo más inesperado, que la subvención se nos quitaba y era traspasada a un grupo de escritores, mayores que nosotros, formado y encabezado por el inquieto y activísimo Agustín Loera y Chávez. Ahí acabó, pues, nuestro primer entusiasmo y esfuerzo, que sirvieron, sin embargo, aunque de modo indirecto, para la aparición de aquella serie de valiosos cuadernos *Cvltvra* que dirigieron durante muchos años el propio Loera y Chávez y Manuel Toussaint.

Gladios, en realidad, no representó una verdadera novedad literaria o artística, a no ser la de reanudar, sirviendo de puente, una tradición heroica, la cual —según creíamos— estaba en peligro de muerte. Tuvo, no obstante, uno o más aciertos, como fueron el tratar de dar relieve —algo inusitado por entonces— a las artes plásticas y a la música, mejor dicho, a la literatura musical, literatura que por lo general se halla excluida o arrinconada en la mayoría de nuestras revistas. Respecto a lo primero, leamos lo que decíamos en el segundo número (página 180): "Los países jóvenes... miran muy poco o casi nada a lo que tienen dentro de sí mismos; en la carrera que entablan para alcanzar a los que por ley natural les preceden, olvidan casi por completo su personalidad; sus poetas, pintores, monumentos y riquezas les parecen indignos, pobres, atrasados. Pero vienen, por ley natural también, las revoluciones, y detenidos en su arrebatada carrera los pueblos jóvenes, por sus luchas interiores, miran dentro de sí mismos, sienten el poder de su propio impulso y comienzan a tener noción clara de su ser... Es el momento en que surgen los poetas y los pensadores y salen a la luz de las inteligencias los tesoros escondidos o ignorados... Nosotros queremos

aprovechar este momento en que la suerte nos coloca para desenterrar todo aquello que encontremos sepulto o vivo..."

No era gran cosa lo que decíamos, pero haciendo a un lado cierto toque declamatorio y retórico, la orientación era al menos correcta y bien anticipada, de todo lo cual los supervivientes de aquella promoción nos sentimos más que orgullosos.

OCTAVIO G. BARREDA, *"Gladios, San-ev-ank, Letras de México, El Hijo Pródigo"*, en: *Las revistas literarias de México*, México, INBA, Departamento de Literatura, 1963, pp. 210-216.

Año I. Enero de 1916. Número 1.

GLADIOS

PROSAS DE:

ANTONIO CASO, ALBERTO CARREÑO, FEDERICO MARISTAL, JESÚS GALINDO Y VILLA, ETC. ETC.

VERSOS DE:

ENRIQUE GONZÁLEZ MARTÍNEZ, ABEL C. SALAZAR.....

Precio $ 1.00

SUMARIO:

Artículo [illegible].

SECCION DE CIENCIA

Solus Ipse	Antonio Caso.
La Evolución Económica de Alemania.	Alfonso María Carrasco.
Misión Social del Arte	Enrique Tovar Ávalos.
La Educación	Luis Enrique Erro.

SECCION DE MUSICA

Artículo prólogo.	
Ingratitud	Gustavo E. Campa.
Importancia actual del fomento de la música nacional.	Carlos Chávez Ramírez.
CONSUELO CABRERA	
Sonnets	Carlos Chávez Ramírez.
Fosca	Luis Enrique Erro.

SECCION DE ARTES PLASTICAS

Arte Patrio	Federico E. Mariscal.

SECCION DE LITERATURA

Meditación bajo la luna	Enrique González Martínez.
La Enciclopedia del Liberato	Antonio Castro Leal.
Madrigales de amor y de esperanza.	[illegible] Manuel Ramírez.
Recuerdo	Enrique [illegible] Flores.
En la Playa.—Cansancio.	Abel C. Salazar.
La Gaviota Muerta.	Marcelino Dávalos.
De [illegible] Humanos.—Soneto.	Carlos Pellicer.

SECCION DE HISTORIA

El Sitio de Cuautla	Luis González Obregón.
Los Sucesos de las Derrotas	Ignacio B. del Castillo.
Leyendas y descripciones de los [illegible] históricos.	Jesús Galindo y Villa.
En [illegible]	Antonio R. [illegible]

Por exceso de material no publicamos en este número algunos trabajos que recibimos de personas que bondadosamente nos honran con su colaboración.

En este número van adjuntos los siguientes grabados que debemos a la experta mano del artista Hernández.

No. 1. Cartón.—[illegible].—No 2. Interior [illegible].—Mateo Herrera.—No. 3. Un dibujo de Saturnino Herrán.—No. 4. Fray Bartolomé de las Casas.—Félix Parra.—No. 5. [illegible] Consuelo Cabrera, en Butterfly.

GLADIOS

GLADIOS

SECCION DE CIENCIA.

Encargado: Luis Enrique Erro.

La labor de "GLADIOS" en este sentido será, como en todas sus esferas de acción, eminentemente educativa y de intensa propaganda científica.

Esta sección comprenderá los siguientes ramos:

1º—Ciencias en general.—Matemáticas, Físico-Químicas, Astronómicas, Biológicas, etc., etc.

2º—Filosofía y ciencias sociales.—Su nombre expresa con toda claridad su contenido.

3º—Educación.—Ibid.

4º—Cuestiones económicas.—Ibid.

5º—Ciencias Médicas.—Ibid.

6º—Cuestiones Jurídicas.—Ibid.

"GLADIOS" *rechazará sistemáticamente todo artículo que entrañe orientaciones políticas o religiosas* y recibirá con todo gusto desde los trabajos más sencillos hasta los más elevados. Toda clase de problemas netamente científicos podrán ser discutidos en nuestro magazine.

SECCION DE HISTORIA Y BIBLIOGRAFIA.

Encargado: Guillermo Dávila.

En lo que toca a la sección de Historia se ha establecido la siguiente clasificación:

I.—Heurística.

II —Historia propiamente dicha (Historia antigua, Historia de la Edad media, Historia moderna e Historia contemporánea)

III.—Ciencias auxiliares de la Historia.—Genealogía, Cronología, Paleografía, Diplomática, Epigrafía, Esfragística, Heráldica, Numismática, Geografía histórica, Indumentaria y muebles, Antropología, Etnología, Arqueología, Prehistoria y Morfología.

IV.—Crítica de las fuentes históricas.

Sólo admitiremos aquellos trabajos que establezcan la *pura y exclusiva verdad de los hechos*, puesto que la filosofía de la historia podría apartarnos de nuestra norma de conducta ya expresada en otro lugar.

Por lo que respecta a la sección bibliográfica de "GLADIOS", podemos anunciar que aparecerá una dedicada al exámen crítico de las obras que nos sean remitidas, para lo cual cuidaremos de que cada nuevo libro vaya a manos de un especialista, según la materia relativa. Esta sección, tan descuidada o casi desconocida en la mayor parte de las revistas nacionales, será motivo de preferente atención por nuestra parte, de suerte que el público tenga oportunamente información y opiniones acerca de todas las obras mexicanas que vayan apareciendo y de las extranjeras que juzguemos de algún interés. Las publicaciones cuya alta importancia exija un estudio extenso y detenido, tendrán comentario en artículos críticos especiales.

La bibliografía, desde su punto de vista técnico, merecerá particular atención de los bibliógrafos mexicanos que han aceptado colaborar en esta Revista, y nos proponemos, en esta línea, dar a conocer varios trabajos del más penetrante interés.

SECCION DE MUSICA.

Encargado: Carlos Chávez Ramirez.

La parte artístico-musical de "GLADIOS", no será la escritura de obras musicales, que se estampen en sus páginas. No podremos escribir en ellas una Sonata como escribir un Poema Literario, o una Romanza musical como un Soneto. Así, pues, será —en dos palabras— de crítica e historia musicales; se tratará en artículos o en estudios, todo lo que a la música atañe, asistiendo al nacimiento de ella, siguiendo su evolución, viviendo con sus paladines, conociendo ideas, escuelas, épocas, obras, etc, musicales, al través del Crítico o del Historiador. (1)

Los artículos que se publiquen en esta sección, estarán sujetos a la siguiente clasificación ideológica:

Primera División.

I.—Curso del desarrollo de la música desde su origen; y paralelamente, de acuerdo con el citado curso de historia, estudios de crítica musical.

II.—Estudios históricos y críticos de la Música y los Músicos Mexicanos.

Segunda División.

Artículos cuyos temas versen sobre asuntos musicales diversos.

---

(1) En "GLADIOS" se tratarán todos los asuntos artísticos desde un punto de vista meramente técnico.

Tercera División.

Los espectáculos mexicanos de arte musical de la Ciudad y de la República en general, apreciados en su verdadero valor, serán los temas de los artículos de esta división.

Con gusto aceptaremos colaboración pública para la 2ª División, siempre que los artículos enviados no carezcan de cordura, acierto y corrección. Para la 3ª División, todo juicio desapasionado y correcto.

SECCION DE LITERATURA.

Encargado: Carlos Pellicer.

Nosotros aceptaremos todo trabajo literario, pues no tenemos bandera alguna que nos señale; se estamparán en nuestras páginas siempre que sean blasones de belleza.

SECCION DE ARTES PLASTICAS.

Encargado Eduardo Chávez.

Historia y desarrollo general de la Arquitectura, la Escultura, la Pintura, el Dibujo y el Grabado. En particular de alguna de estas artes en determinado país o época, y especialmente en el nuestro.

Estudios analíticos de escuelas, personalidades o producciones consagradas.

Crítica de esouelas, personalidades o producciones modernas.

Reproducciones.

"GLADIOS" procurará el estímulo de los artistas y la divulgación de la ciencia y el arte no sólo por los medios netamente periodísticos sino organizando veladas, recitales literarios, conciertos, concursos, exposiciones de pintura y escultura, etc., etc.

Somos los redactores de "GLADIOS," un grupo de estudiantes jóvenes y artistas que llevamos nuestros corazones rebosantes de ensueños y esperanzas; que consagramos en estos momentos los mejores años de nuestra vida y las más bellas horas de nuestra juventud a una labor noble y sacrosanta; que al venir al mundo lo hemos encontrado manchado de sangre por todas partes y por todas partes sembrado de cadáveres, y que vamos a gritar con las voces sonoras de nuestro abril temprano:

¡Agrupaos a nuestro alrededor intelectuales que sois nuestros maestros, y si os sentís cansados por el peso de los años, de las amarguras y decepciones de la vida, nosotros que aún somos jóvenes tenemos un caudal de inagotables energías y os ayudaremos a arrastrar la pesada carga! ¡Agrupaos a nuestro alrededor, que seguiremos fielmente vuestros pasos, como en la Escuela seguimos vuestras enseñanzas. La prensa también es una escuela, donde seréis también los maestros de nosotros, que seremos los maestros de los pueblos! ¡Agrupaos a nosotros, tendednos la mano, iluminad nuestra senda, porque nuestra labor no es labor de raza, ni de secta, ni de religión, ni de partido, es labor sacrosanta de humanidad!

Que cuando estemos viejos y a nuestra vez cansados, y hayamos entregado a los jóvenes de la otra generación, la antorcha que nos dísteis, podamos ver serenos y tranquilos *la vida que ha pasado*, sin que el dolor y la vergüenza de haber perdido nuestra juventud florida, profane en nuestro rostro, con su púrpura infamante, la blancura de nuestras canas.

El Director,

LUIS ENRIQUE ERRO.

SECCION DE CIENCIA

SOLUS IPSE

Va corriendo tu vida, hijo mío, en la sucesión de formas sin forma de la vida. Vives hoy más exteriormente que nunca; no vives para tí, no eres *tú mismo*. He aquí el origen de la desazón que sientes cuando, una que otra vez, vuelves a tí y te piensas con lealtad de hombre capaz de pureza y de sinceridad, a pesar de tu insinceridad y tu impureza habituales. Antes, ni el amor de las mujeres llamaba a tu soledad, ni te rodeaba el respeto de los otros, ni tenías oro sonante en tu bolsa; pero, en cambio, te poseías a tí mismo, y eras más rico entonces, más feliz y más fuerte. Hoy vives para los demás, y poco, muy poco, para tí, por eso no te posees a tí mismo y casi no vives. Piensa que mañana—mañana es casi hoy —dejarás de ser. Dejar de ser habiendo sido espiritualmente algo, es ser siempre. Todo valor moral se conserva indeficientemente en las tablas de diamante de Dios; pero dejar de ser no habiendo sido nunca, eso es, puntualmente: ser nadie, nada, en suma. Cada existencia es un centro de acción que lucha por conservarse sin disolverse. Nació el hombre para su perfeccionamiento indefinido y constante. Yo no sé, ni nadie sabrá nunca, hijo mío, por qué existe el mundo; pero es fácil saber para qué existe. Las causas eficientes de la humanidad yacen ocultas en la espesa tiniebla divina; mas, las causas finales, radican en cada hombre. El mundo existe para el perfeccionamiento de cada existencia humana individual. Si se supone que tiene otro fin diverso nuestra vida, si, realmente, lo tiene (casi en absoluto y siempre arcana), se puede y d ebe

sin embargo, obrar como si, en verdad, supiéramos que la existencia se propuso nuestro perfeccionamiento individual. Aun cuando nos equivoquemos totalmente, habremos vivido más dueños de nuestros actos, en *nuestra* verdad práctica suprema, que es la única que podemos alcanzar sin salir de nosotros.

Vuelve, pues, a tí, hijo mío; la mejor delectación de tu espíritu es tu propio espíritu. Tu jardín interior tiene muchas bellas flores que podrás cortar para tu recreo, y ya miro que aroman los frutos de tu huerto: flores y frutos que te llenarán de paz y dulce hartura. Vuelve a tí, sé tu mejor tesoro. El mundo es la gran ilusión concomitante a tu realidad espiritual: es uno de los aspectos de tu espíritu. Saliste ya a la vida y sólo hallaste en ella motivos suficientes para creer que nada hay más grande que tu propia conciencia. Retorna a tu esencia espiritual y no morirás nunca.

ANTONIO CASO.

La evolución económica de Alemania.

La notoriedad que la tremenda guerra europea ha dado a Alemania en estos últimos tiempos, ha hecho que, quienes no habían fijado su vista en ese país, tardíamente se hayan dado cuenta del desarrollo económico de aquella potencia mundial.

Veamos, en sólo unas palabras, los lineamientos principales de la evolución económica de aquel pueblo.

Robert Franz, el editor de "Der Deutsche Oekonomist," de Berlín, ha llamado la atención en un interesantísimo estudio intitulado "Historia Estadística del Sistema Bancario Alemán, 1888–1907," acerca de que las presentes condiciones económicas de aquel país se han alcanzado principalmente en el corto período de dos décadas, toda vez que, aun cuando se han verificado algunas depresiones temporales, como acontece en la vida económica de todos los pueblos, el progreso de Alemania puede considerarse siempre ascendente de modo muy especial en lo que se refiere al período de 1900 a 1910.

Se puede asegurar que los primeros pasos de Alemania hacia su condición actual deben buscarse en los resultados de la guerra de 1870–71, toda vez que el éxito de las armas imperiales había hecho que todo el mundo fijara los ojos en aquella nación, que supo aprovechar a maravilla el anuncio que en grande escala habían hecho sus cañones y sus bayonetas.

Sin embargo, la rapidez con que Alemania se lanzó a nna nueva vida económica, dió ocasión al período de esplendor, conocido entre los economistas alemanes con el nombre caracte-

rístico de "gründerjahre," o lo que es lo mismo, la era *burbujeante*, que halló como término una tremenda crisis, la cual trajo consigo durante algún tiempo la depresión y la falta de espíritu de empresa.

Esto explica perfectamente el período de emigración, que se marca notablemente entre los años de 1872 y 1888, habiendo habido año, el de 1888, en que emigraron 210,547 alemanes, de los cuales 206,189 fueron a los Estados Unidos. En suma, emigraron 1.624,096 alemanes en el citado período de 17 años.

Tal parece, sin embargo, que uno de los primeros motivos que trajeron como resultado el actual florecimiento económico alemán, fué la nacionalización de los ferrocarriles, llevada a término por Prusia, porque ella hizo concebir la esperanza de que, propagándose un sistema ferrocarrilero apropiado, hubiera una mayor y mejor perspectiva para la industria.

Siguió a este movimiento ferrocarrilero un cambio radical en la política arancelaria aduanal, porque en 1879 se hizo una revisión de las tarifas, se abandonó la política del libre cambio y se establecieron derechos protectores para la industria y para la agricultura.

¿Por qué, cabe preguntar, este cambio de política, del libre cambio al proteccionismo no perjudicó la vida económica de Alemania? Puede considerarse como razón primordial, el que se multiplicaron asombrosamente las facilidades para el transporte y esto hizo que las industrias se multiplicaran rápidamente, permitiendo su desarrollo el de una benéfica competencia.

Los abusos que la especulación había traído consigo durante el período ya citado, y conocido con el nombre de "gründerjahre," produjeron como consecuencia también la expedición de la ley de 1884, que regularizó las sociedades por acciones, y aun cuando en el momento de la expedición de aquella ley, se sintió el temor de que afectara la vida de la industria, esto no llegó a

suceder, como lo demuestra el siguiente cuadro, en que aparecen el número de compañías existentes en el año de 1885 y su desarrollo en el quinquenio siguiente:

Años.	Compañías.	Capital
1885	70	Mrk. 53.000.000
1886	113	,, 103 000.000
1887	168	,, 128.000.000
1888	184	,, 194.000.000
1889	360	,, 403.000 000

Como se ve, las cifras anteriores demuestran la enorme proporción que comenzaba a alcanzar la Alemania industrial y comercial; y esto explica, por otra parte, que si bien los Estados Unidos con su considerable y asombroso acrecentamiento seguían provocando la emigración alemana, ésta disminuyó por modo considerable, pues sólo en dos años, en los de 1891 y 1892, la cifra de emigrantes pasó de cien mil, y en los demás años esta cifra fué disminuyendo, hasta llegar a ser de diez y ocho mil en un año.

La total emigración de Alemania en el período de veinte años comprendidos de 1888 a 1907 se redujo a 1.033,309; y en cambio, en esos mismos veinte años la población de Alemania aumentó de 47 millones en 1888 a 63 millones en 1907.

Algunos datos estadísticos todavía pueden poner de resalto la vigorosa evolución económica alemana; así por ejemplo, se ve que entre 1895 y 1907 el número de caballos de fuerza representados por máquinas de vapor se aumentó en 128.3 por ciento y a esta cifra habrá que agregar todos los demás elementos de fuerza, tales como gas, electricidad y agua, que se han desarrollado tan considerablemente, de modo muy especial en los últimos diez años. No puede dudarse que el resultado de este aumento de fuerza motriz es la mejor demostración del considerable

crecimiento del poder de producción; y así vemos que Alemania, en razón de este aumento, pudo elevar su comercio exterior de Mrk. 7 343,500 en 1889 a Mrk. 15 597,600, en 1907.

Respecto de la cuestión interior, podemos decir que la producción, de carbón, por ejemplo, que en 1888 fué de..... 63.390 000,000 toneladas, llegó en 1907 a 143,220 000,000 y el hierro en lingotes subió de 4 180,000 toneladas en 1888, a.... 13.050,000 toneladas en 1907.

Otro dato puede hacer ver el desarrollo económico alemán, y es el que nos presentan las cifras del consumo *per capita* de diversas materias empleadas en la industria, según lo expresa el siguiente cuadro:

Efectos empleados per capita.	1888–9	1907
Carbón.....	1 24 tons.	2 21 tons.
Fierro en lingotes....	96 53 kgs.	197 00 kgs.
Cobre.....	0 96 „	2 42 „
Plomo.....	1.58 „	3 02 „
Zinc.....	1.71 „	2 82 „
Estaño.....	0.18 „	0.25 „

Una considerable porción de estos metales se emplea en la fabricación de juguetes, que se venden, como es sabido, en todas las naciones del globo.

Las cifras citadas, son una indiscutible demostración del desenvolvimiento industrial alemán, y como el sistema ferrocarrilero tuvo un aumento de 16,200 kilómetros aproximadamente en los citados años de 1888 a 1907, esto permitió en gran parte que aumentara el tráfico, que en el mismo período ascendió de 20 a 40 billones de toneladas por kilómetro.

Es inútil hacer hincapié en el desarrollo exterior comercial de Alemania, pues sabido es que sus productos se encuentran hoy en todo el mundo, pero bastará decir que en igual período el comercio internacional también subió de 10,430,000 de toneladas a 23.570,000.

Las anteriores cifras, publicadas por la *Comisión Nacional Monetaria* de los Estados Unidos, en 1910, son la explicación mejor que pudiera presentarse de la vitalidad que Alemania ha demostrado en el tremendo conflicto que viene anegando en sangre al viejo mundo, desde hace más de un año.

ALBERTO MARÍA CARREÑO.

MISION SOCIAL DEL ARTE

El arte debe ser social por excelencia. El arte es una gran ilusión que sirve para consolarnos de las crudas realidades de la existencia. Un mundo de sensibilidades y de voluntades, una sociedad ideal o real extendiéndose al Universo. De aquí el verdadero dominio del arte.

El arte no es juego para el artista y una diversión para el público; hecho para el hombre y no el hombre para el arte, tiene este una función social. Así la literatura es un instrumento de investigación psicológica y un medio de perfeccionamiento moral.

Escribir no es solo soñar, sentir o pensar; es obrar. ¿No es esta la condición misma de la obra escrita, que se separa de su autor, y viviendo una vida propia e independiente, sobrevive de edad en edad a fin de ser para los hombres un modelo que imitar, una consejera que consultar, y una maestra a quien escuchar? La misión más elevada del siglo XIX ha sido, al parecer, poner de relieve el lado social del individuo humano, tan desatendido por el materialismo de forma egoista del siglo presedente. El objeto del arte es imitar la vida para hacernos simpatizar con otras ideas y producir así una emoción de carácter social. El fin más elevado del arte es producir una emoción estética de carácter social. El arte es un conjunto metódico de medios conducentes a producir ese estímulo general y armónico de la vida consciente que constituye el sentimiento de lo bello. Se sirve de sensaciones graduales más o menos ingeniosas de sabor, olores, colores. En las artes dignas de tal nombre, la

sensación pura y simple, no es el objeto; es un medio de poner el estado sencitivo en comunicación social con una vida más o menos semejante; es pues, esencialmente la representación de la vida colectiva.

El poeta y el artista tienen por misión estimular la vida apróximandola a la otra vida con que pueda simpatizar; es una estimulación indirecta por inducción. ¿No sabéis lo que es amar? el artista os mostrará todos los sentimientos y emociones del amor. ¿Cómo? Mostrando un sér que ama. Miraréis, escucharéis y dentro de lo posible, vosotros mismos amaréis. Todas las artes, en el fondo, no son sino múltiples maneras de condensar la emoción individual para hacerla inmediatamente transmisible a otra persona; para hacerla en algún modo sociable. Si estoy emocionado a la vista de un cuadro que representa "la viuda del marinero," es porque esa perfecta representación me enseña que una alma ha sido comprendida y penetrada por otra alma; que un lazo de sociedad moral se ha establecido a pesar de las barreras entre el genio y el dolor con que él simpatiza: existe una unión, una sociedad de almas, realizada y viviente ante la vista que invita a formar parte de ella y la que se entra en efecto, con todas las fuerzas del pensamiento y del corazón. El interés que prestamos a una obra de arte es consecuencia de una asociación que el artista establece entre nosotros y los personajes de la obra; es una sociedad a cuyas afecciones, placeres y penas, a cuya suerte entera nos unimos. En fin, a la expresión viene a unirse la ficción para multiplicar al infinito el poder contagiado de las emociones y de los pensamientos, Por la ficción en las artes, llegamos a ser accesibles no sólo a todos los sufrimientos, a todas las alegrías de los seres reales que viven en torno nuestro, sino a todos los de los seres posibles. Nuestra sensibilidad se ensancha a toda la extensión del mundo creado por la poesía. El tacto es el medio más primitivo y más seguro de poner en comunicación, de armonizar, de socializar dos sistemas nerviosos, dos conciencias dos vidas.

Al presente, en este nuestro siglo de creciente progreso, misión preferente ha sido poner de relieve el lado social del individuo humano y con este el del arte. Hoy en día el sistema nervioso no aparece sino como el centro de fenómenos *cuyo principio excede en mucho al organismo individual.* El materialismo del siglo XVIII incipiente e ingenioso se limitaba a las superficies. La química a penas se iniciaba con Lavoissier, la verdadera psicología no aparecía aún: su misión no se extendía a penetrar en el interior del organismo, de sondear la célula viva o el átomo, y menos aún la conciencia. El siglo XIX. fecundo por excelencia, ha empleado considerablemente su creencia, yendo intrépido del exterior al interior. La fisiología se ha perfeccionado notablemente para encontrar francos contactos con la psicología y a medida que la ciencia del sistema nervioso ha progresado, se ha llegado al convencimiento de lo insignificantes que eran los reducidos alcances del materialismo de antaño.

Por otra parte, el individuo que se consideraba aislado, encerrado en su mecanismo solitario, ha aparecido como esencialmente penetrable, por los afluvios ajenos, solidarios de otras conciencias, determinable por ideas y sentimientos impresionables. Tan difícil es circunscribir en un cuerpo vivo una emoción moral, estética o cualquiera otra, como circunscribir el calor o la electricidad. Los fenómenos intelectuales o físicos son esencialmente expansivos o contagiosos. Por lo tanto, los hechos de simpatía sea nerviosa, sea mental, son cada vez más conocidos; los de contagio morboso, sugestión, etc., empiezan a ser estudiados científicamente. De estos casos patológicos, que son más fáciles de apreciar, se pasará poco a poco a los fenómenos de influjo normal entre los diversos cerebros y, por lo mismo, entre las diversas conciencias. Es indiscutible que al presente se están corroborando descubrimientos poco a poco formulados, pero tan importantes tal vez en el mundo moral como los de Neuton o Laplace en el mundo sideral: atracción de sentimientos y de voluntades; solidaridad entre las inteligen-

cias; penetrabilidad de las conciencias. Ya lo dijo un sabio Yndue: "se fundará la psicología científica y sociológica, como nuestros sabios fundaron la física y la astronomía. Los sentimientos sociales se revelarán como fenómenos resultantes en gran parte de la atracción o repulsión de los sistemas nerviosos y comparables a los fenómenos astronómicos: la sociología, que comprende gran parte de la moral y de la estética, vendrá a ser una astronomía más complicada.

La estética en que vienen a fundirse ideas y sentimientos de una época, no podrá, es natural, permanecer extraña a la transformación de las ciencias, y a ese predominio creciente de la idea social. El arte debe por lo tanto constituir una parte cada vez más importante de la solidaridad humana, de la mutua comunicación entre las conciencias; de simpatías físicas, mentales, que tiendan a unificar la vida individual y colectiva.

ENRIQUE TOVAR Y AVALOS.

La Educación.

Es curioso observar el descrédito en que yacen las ciencias en este siglo de adelantos.

Sobre todo en las clases sociales que tienen algunas manos de ese lustroso barniz que llaman Cultura y que suelen apellidar Civilización. ¡Cuánta sonrisa excéptica en labios de personas que pasan por cultas, evoca la sola enunciación de alguna verdad científica!

Pero otro fenómeno es más interesante aún: esas clases (que en las clases bajas tales cosas pueden perdonarse) que desprecian la ciencia, que ríen de las predicciones astronómicas, que huyen de la medicina y de la higiene, que consideran a la filosofía como algo, punto menos que bochornoso, se arrojan ciegamente a los más negros antros de la superstición, el fanatismo y la superchería.

Avergüenza saber con qué respeto se oyen las predicciones de la cartomanciana; se practican los cultos en la forma más imbécil y se siguen al pié de la letra las absurdas, horripilantes y bárbaras curas de charlatanes empiristas. Esto lo saben muy bien los médicos y saben también que no son las personas que por su posición habían de ser más ignorantes las que más se señalan en estos desequilibrios. Cuantas señoras hay que por consejo de inspiradas pitonisas dan a sus maridos filtros milagrosos solapadamente, que harán salir en la piel de éstos señales evidentes de traición o de inocencia. La traición podrá existir o no existir, pero las señales invariablemente salen porque el filtro si bien de milagroso no tiene nada, en cambio tiene mucho de tóxico.

En un descrédito parecido al de la medicina, están las ciencias morales.

El espíritu del hombre como su cuerpo padece muchas enfermedades, tiene muchas imperfecciones y muchos vicios; algunos son de naturaleza, otros se adquieren; todos se corrigen con la educación que en este caso viene siendo algo así como la Medicina del alma.

Pero esas enfermedades del espíritu para ser curadas requieren como las del cuerpo métodos racionales y delicados y dignos de toda atención. El papel de la Psicología es aquí muy importante. Esta que debe ser la guía de toda educación, es ignorada de la mayoría de los padres de familia, que son, que deben ser los educadores por excelencia.

No dan importancia alguna al estudio del alma del educando, no conocen la trascendencia ni el diagnóstico de las enfermedades morales, ignoran o desprecian la metodisación de la cura y todo lo reducen a «flojera» en unos casos, en otros a «parrandería,» etc., y siempre como remedios, gritos y golpes. Siendo así que el rigor en el que educa debe ser como el bísturi en manos del cirujano; que ha de usarse pocas veces y con gran discreción y muy a conciencia.

La escuela y la prensa deben luchar contra esto.

LUIS ENRIQUE ERRO.

SECCION DE MUSICA

ARTICULO PROLOGO

Al aparecer nuestra Revista "Gladios," hemos querido que en ella tenga la música un papel tan importante como el que han tenido hasta ahora las otras artes, en los periódicos de esta índole que se han publicado ya. La parte musical que puede caber en un periódico—crítica e historia—había estado abandonada del todo, o relegada casi siempre a un papel insignificante y mezquino. En "Gladios," al hacer la división ideológica de los artículos musicales que habrían de publicarse, y que ya el lector conoce en el "Artículo Preliminar," hemos tratado de darle a esta parte del arte, el verdadero papel histórico y crítico que según creemos debe tener.

El Maestro D. Gustavo E. Campa, en quien todos reconocemos una erudición musical amplísima, fué la persona a quien nos dirijimos para solicitar su colaboración en la parte dedicada a Crítica e Historia generales de la música, lo que constituiría para "Gladios" un motivo de interés verdadero, pero atenciones especiales le impidieron al Maestro Campa, darnos para este primer número la colaboración que de él solicitábamos. Mucho lo sentimos desde luego, y el Maestro nos dijo además: "creo que republicar no les fuera muy conveniente, y por ahora no tengo nada listo que no se haya publicado ya anteriormente." Sin embargo, nos habló del interés que tendría ahora la republicación de un artículo llamado "Ingratitud," que se refiere a Angela Peralta, y resolvimos publicarlo, aún contraviniendo nuestro deseo de publicar tan sólo material inédito, por encontrar en él substancia de verdadera actualidad, y que aún goza de mayor mérito por haber sido publicado hace ya algunos años, si lo relacionamos con los acontecimientos artísticos que se han desarrollado posteriormente, y en especial con los que ahora se desarrollan. Habla el Maestro Campa de la ingratitud de

los mexicanos para con los artistas nacionales que han trabajado por el engrandecimiento del medio ambiente musical de México; del desprecio que tenemos por todo aquello que sea nacional (en este punto algo hemos evolucionado ya, favorablemente); y refiriéndose al caso de Angela Peralta, condolido por esa ingratitud, pide para ella la erección de un monumento en el Teatro Nacional, actualmente aún en construcción. Haciendo a un lado todas las consideraciones que pudiese inspirarnos esa idea a los artistas, y todos los argumentos que nos trajese a la boca el cariño que profesamos a aquellos genios del arte que admiramos y vemos vivir en sus obras, ¿no estarían mejor los bustos de quienes como Angela Peralta han trabajado por el engrandecimiento del México musical, que tantas otras estátuas como hay diseminadas por toda la ciudad? A este respecto me vienen a la memoria las frases de Diderot: "¡Los que pueblan nuestros jardínes públicos de imágenes de la prostitución, no saben lo que hacen! Sin embargo tantas inscripciones infames que afean las estátuas de Venus en los bosquecillos de Versalles, tantas acciones libres ensalzadas en esas inscripciones, son otros tantos insultos que hace el libertinaje a sus propios ídolos, insultos que revelan imaginaciones estragadas, una mescla inexplicable de corrupción y de barbarie, y que produce en el ánimo del pueblo una impresión perniciosa, ¿Qué, los bustos de aquellos que han merecido el bien de la Patria en los campos de batalla, en los tribunales de justicia, en el Consejo del Rey, en la carrera de las Letras o en las Bellas Artes, no darían una impresión mejor?"

Nosotros nos hacemos solidarios de las ideas del Maestro Campa, porque pensamos a este respecto como él. ¡Ojalá y algún día veamos en el lugar que les corresponda, a los bustos de Angela Peralta y otros muchos artistas mexicanos, lo que sería una muestra de gratitud a los que han trabajado por el arte mexicano!

* * *

Además de este artículo que se refiere a hechos históricos de la música en México, aparece un artículo titulado "Importancia Actual del Florecimiento de la Música Nacional," que obedece a mi deseo de ha-

cer palpable,—según mis recursos— el hecho de que puede surgir ahora una verdadera escuela mexicana de composición, si fomentamos la obra folkorista que se ha comenzado a emprender ya. Son hermosos nuestros cantos, es inagotable la inspiración popular, y con ellos tenemos la materia prima para la creación de obras de empuje verdadero, si los compositores nacionales poseen los recursos artísticos necesarios; el dominio de la técnica de la composición se adquiere con el estudio y con la práctica, y si la labor de los conservatorios llega a ser verdaderamente eficaz en este sentido, veremos, que dotados ya nuestros compositores de tales recursos, pondrán toda su inspiración en el basto o restringido partido que saquen de las melodías populares. En los movimientos modernistas se excluye la melodía, siendo quizás una de las razones la de que el campo que la ha producido se halla ya agotada; y precisamente la importancia que en estos momentos tiene el hecho de que los compositores mexicanos muestren en sus obras musicales la inspiración popular, estriba en que así se revelaría que hay aún en nuestro pueblo una veta fecunda. Bien podemos tomar los cantos en sí, bien podemos adoptar su estilo, su corte estético.

A la necesidad de evolucionar han respondido los ensayos hechos ya por los modernistas, y los rusos, con la obra folk-lorista que han emprendido, han encontrado un recurso nuevo que significa evolución. Nosotros, podríamos ponernos a la altura de los rusos.

Hemos fijado un lugar para crónicas musicales, para hablar en particular de todas las manifestaciones artísticas que ahora se celebran, tratando cada una de ellas o cada personalidad que en cada una de ellas signifique algo importante. Remarquemos antes el esfuerzo artístico que revelan todas las temporadas que ha habido en este invierno, y que si vemos las de años pasados, podemos considerar como muy numerosas. La voz pública dice: "... la necesidad...," si tal fuera, yo diría, "... la revolución...;" sin embargo, ya hace cuatro años que el Maestro Pedro Luis Ogazón da conciertos en el invierno; Carlos del Castillo, hace tres; Luis G. Saloma, aunque no con toda regularidad ya hace muchos años. Luis Alfonso Marrón que hace ya algunos años que

no tocaba en público, se anuncia para darnos a conocer obras suyas—mérito mayor.—La ópera mexicana nos revela un esfuerzo muy poderoso por parte de los artistas que la forman, y que el público ha sabido premiar, hasta el punto de hacer vivir a la Compañía; de las muchas compañías mexicanas de ópera que había habido ya, y que todas ellas habían sido casi siempre un fracaso, surgió la "Impulsora de Opera" que reuniendo los mejores elementos muchos de los cuales que se hallaban en la nada, han llegado a una perfección que nos honra. Y en estos momentos en que todos los artistas luchamos por el engrandecimiento musical de México, deben coadyuvar todos a esta obra, que afortunadamente se va realizando ya con algún éxito; sin embargo, es muy triste ver como todavía hay muchos elementos en contra de este esfuerzo, y que en vez de estimular como debieran, tratan hasta de difamar muchas veces lo que a todas luces no es digno de tal cosa.

Ahora nos ocupamos de una personalidad femenina de la Opera del Arbeu que consideramos como de las más completas en esa compañía, juzgada en las dos obras que ha puesto, y que se han representado últimamente. Era nuestro vivo deseo publicar en esta sección una crónica de la Opera del Maestro Rafael J. Tello, "Due Amori" que se estrenó recientemente en el "Ideal;" desgraciadamente la necesidad de que nuestro número se cerrara con más premura de lo que pensábamos, nos impidió publicar la referida crónica que reservamos para nuestro segundo número. ¡Ojalá y así como hemos visto representar ya esta ópera mexicana, viéramos que surgían otras más! ¡Sigamos adelante!

CARLOS CHÁVEZ RAMÍREZ

INGRATITUD

Un diario ha publicado recientemente un sentido artículo conmemorando la muerte de nuestra insigne artista Angela Peralta, y tributando a la que tanto sufrió en su existencia, el más justo y merecido de los homenajes. Como quiera que encuentro fundadísimas y verdaderas las observaciones contenidas en el referido artículo y abundo absolutamente en las ideas del escritor, voy a transcribir algunas de ellas y a comentarlas en seguida, satisfaciendo así el deseo acariciado largo tiempo há de consagrar un recuerdo a la excelsa artista y a su venerada memoria.

El artículo publicado a últimas fechas en *El Popular*, es como sigue:

«En el cielo de la historia del arte nacional se destaca, como límpida estrella de primera magnitud, el nombre glorioso de la diva Angela Peralta.

«La sombra y el polvo del tiempo caen más espesos y más pronto sobre el nombre de los artistas que sobre cualquiera otros que alcanzan el renombre de la fama, las palmas de la victoria y los laureles de la gloria.

«Tal vez será porque el sacrificio del artista es menos meritorio, porque se oculta más a los ojos del vulgo entre el estruendo glorioso de sus triunfos y la lluvia de flores y [laureles que cae sobre ellos, o porque, como en efecto sucede, toda la gloria que pueden alcanzar la disfrutan en vida, aunque no siempre vean su trabajo bien remunerado, ni coman con tranquilidad el poco o abundante, dulce o amargo pan que ganen.

«¿Será acaso también por ingratitud, uno de los defectos

más grandes y comunes de la humanidad, por no esperar ya más que goces artísticos del artista muerto?»

La respuesta vacila en brotar de la pluma del articulista; pero al poco andar ofrécenosla tan atinada como desconsoladora y tal cual la justifican los tristes hechos que todos conocemos y no intentamos modificar.

Escuchémosla:

«La Peralta, a pesar de la excelsitud de su genio y de su gloria, no ha escapado a la triste indiferencia de los artistas mexicanos, tan parecida a la indiferencia de los hijos con los restos de sus padres que no pudieron dejarles más que su nombre. Ni conmemoran la fecha de su muerte, ni llevan un ramo de flores a su sepulcro, ni su sepulcro visitan siquiera.»

Expliquémonos ahora con algún detalle e inquiramos la causa de ese desdén, de esa ingratitud y de tan soberana injusticia.

A mi juicio, todo ello procede de ciertos defectos peculiares de nuestra raza y de nuestra organización social; es manifestación de nulo patriotismo y fruto de escasa cultura.

***

El egoísmo, la envidia, las malas pasiones y la falta de unión social, y mucho más artística, constituyen los defectos capitales de nosotros los buenos mexicanos. Poco o nada nos concedemos mutuamente y en nuestra vida artística jugamos constantemente a juegos de prendas, rescatándolas a cambio de favores y desfavores. Es así como equilibramos nuestros sentimientos: a cambio de la lisonja arrancada a la fuerza o por compromiso, escuchamos la protesta inmediata, la blanda negativa, la frase dulcemente incidiosa que cuando no puede lastimar la reputación artística va directamente a herir y a difamar, a descubrir secretas llagas y empañar honras purísimas.

¡Cuántas veces mis lectores habrán escuchado o sostenido diálogos como los siguientes!: Tropieza Ud. en una reunión con un desconocido que a quemarropa le lanza esta interpelación:

—¿Conocía Ud. a X, el pianista que acabamos de escuchar?

—No, su reputación no me era desconocida; pero hasta hoy no había tenido el gusto de escucharle, y le confieso a Ud., lo encuentro admirable. ¡Qué deliciosa interpretación, qué estilo tan perfecto, tan depurado, tan elegante.....!

—¡Cómo!—interrumpe el interlocutor—¿realmente encuentra Ud. tantos méritos en X? Yo, diré a Ud. la verdad, no se los niego absolutamente; convengo en buena parte con la opinión de Ud., aunque me parece algo apasionada: pero... ..... creo que todo ello es más bien fruto del estudio, de la tenasidad, del trabajo y no del talento. Además, ¡es una lástima! (aquí cuasi un suspiro y una mueca de compución) ¡es una lástima! ¡Qué! ¿no sabe Ud....? El pobre X es una víctima del vicio.... (en voz baja). Se dice que se ha entregado al de Baco, de una manera deplorable.... es raro que le veamos en su juicio cabal.... y ¿quién sabe....? Ya considerará Ud. ¡es una lástima! por que ¡qué interpretación, qué estilo....!

Y el desconocido se aleja murmurando admiraciones y reanudando a pocos pasos su diálogo con otro bien aventurado concurrente.

A poco andar se entera Ud. de que su amable interlocutor es un modesto profesor de piano tan escaso de talento como de discípulos....

Citémos otro ejemplo que es casi copia del natural, lo garantizo.

Se estrena una ópera de un compositor mexicano. Al concluir el primer acto, tropieza Ud. en el pasillo con dos, tres o cuatro amigos que comentan favorablemente la labor musical del compositor. Inesperadamente tercia álguien, que para Ud. es un desconocido, y quien sin disimulo, sin educación y en actitud iracunda, exclama. ¡Vámos, señores, es increíble

que Uds. sostengan tales opiniones! ¡Cómo se comprende que nadie de Udes. ha viajado por Europa! En cualquiera de los centros europeos éste habría sido el gran fracaso: ni en uno de provincia se habría tolerado el mamarracho. Están Udes. cegados por la patriotería.... esto no es música ni cosa que se le parezca: por su vulgaridad apenas si tal obra podría figurar en un teatro de zarzuela... ¡Vamos, vamos, Udes. no han viajado, no conocen, no pueden juzgar.....!

Pretende Ud. huir de aquel chubasco de improperios lanzados a la obra de un compositor a quien estima y respeta, cuando alguno de los presentes le detiene para reparar una inadvertencia:

—Un momento. Aguarde Ud. y dispénseme: tengo el gusto de presentarle al maestro Z, autor de la zarzuela *Los cucurbitáceos.*

Hace Ud. una forzada genuflexión, toca la punta de los dedos de aquella mano gloriosa..... y, atando cabos, cae Ud. en la cuenta de que el maestro X es el mismo que soportó el más escandaloso *meneo* en sus ensayos del género chico.....

En el segundo entreacto comenta Ud. con álguien y alaba con calor el talento y las dotes de la soprano, una deliciosa jovencita mexicana, brotada de humilde familia, y lanzada al teatro por legítima vocación artística y por necesidades materiales. Pacientemente es Ud. escuchado por el amigo a quien Ud. se dirije y a quien reputa inteligente por sus antecedentes de *amateur* delirante del *bel canto.* Éste a quien llamaremos R, vacila antes de emitir su opinión; tose, escupe, sonríe maliciosamente, compónese el nudo de la corbata, acomódase el *monoclo* denunciador de su alta prosapia, y manifestando su conformidad con los juicios de Ud., añade tan sólo estas palabras:

—En efecto, es preciosa la voz de Enriqueta, tan preciosa como ella; pero ¡qué pronto va a dar al traste con su espléndido órgano vocal! Ya ha comenzado a dar el escándalo; supongo que estará Ud. enterado de que su ingreso al teatro fué originado por un despecho amoroso que ha comenzado a olvi-

dar en brazos del tenor, ese barbilindo que trae perdido el seso a más de cuatro locuelas de nuestra aristocracia.... Con esa vida! figúrese Ud. la duración qué alcanzará tan exquisita voz....!

Afortunadamente, la campanilla pone punto final a tales comentarios que no son más que triste exhibición de una de tantas miserias humanas.....

***

Si para lo que atañe a nosotros mismos o a nuestro amor propio, el patriotismo de los mexicanos no reconoce límites, olvidámoslo bien pronto y en lo absoluto para aquilatar los méritos ajenos. Pesa en la conciencia de todos la persuación de que en México nada se puede producir en la esfera del arte serio y elevado y de que, nuestros llsmados talentos, considerados en la acepción lata, no son más que manifestación de una superioridad tanto más relativa cuanto más bajo es entre las masas el nivel intelectual y artístico, de tal suerte que, frente a frente de una celebridad europea, habríamos de sonrojarnos y humillarnos

Estas consideraciones injustas y sólo aceptables, son restricción, son las que ocasionan el desdén por todo lo nacional; la indiferencia por todo lo que, bueno o malo es fruto de nuestros antecedentes y del medio en que vivimos; y esa predisposición altamente censurable porque pugna con el alentador estímulo, sin el cual las artes no serían más que un mito.

Débese ser imparcial y justiciero; débense reconocer y ponderar los grandes e inmensos méritos de los artistas superiores a quienes, no sólo Europa, sino el mundo entero, rinde pleito homenaje, sin desconocer los de los nuestros, que no por ser modestos dejan de destacarse y aún de brillar como pequeñas constelaciones en el mundo del Arte.

A fuer de nobles ambiciosos anhelos, sí, nivelar nuestros progresos con los que otros países han conquistado, no sola-

mente en artes, sino en ciencias e industrias. Esa ambición, lo repito, es noble y es plausible; pero no seamos injustos: reconozcamos el talento de los nuestros sus esfuerzos frecuentemente heróicos y el desinterés de sus aspiraciones. Y ya que tanto nos atraen y tanto nos seducen—con entera justicia sea dicho entre paréntesis—las grandes manifestaciones de cultura de los europeos, procuremos imitarlos, ante todo, en el exaltado amor que profesan por lo que les pertenece; en el sentimiento de ferviente admiración que, con orgullo, ostentan por los creadores de esa cultura intelectual; en los homenajes que rinden lo mismo al filósofo que les ha redimido, que al sabio cuyos consejos han explotado o al artista que les ha convido el estro de su inspiración.

A la mayoría de sus grandes hombres ha tributado en vida Europa culto y admiración; de todos, puédese asegurar, ha perpetuado la memoria en bellos y suntuosos monumentos. Y no solamente en capitales de primer orden como París, Berlín y Viena—ésta principalmente, que puede jactarse de poseer los mejores consagrados a los grandes maestros de música—sino en poblaciones de inferior categoría y provincias, cuya enumeración absorbería exagerado espacio.

Hasta la fecha, México apenas se ha ocupado—y esto de bien mezquina manera—en inmortalizar a sus héroes guerreros, olvidándose por completo de los obreros, de la inteligencia, de los altruistas, de los mártires del arte y de la ciencia que ciñeron en otre tiempo frescos laureles y a quienes hoy el cincel podría substraer del más injusto e incalificable de los olvidos. Al imitar en esto a los europeos procederíamos cuerdamente y rechazaríamos con fendamento la de nota de ingratos que, hoy por hoy, siento decirlo, merecemos a todas luces.

La artista a cuyo recuerdo han brotado mis reflexiones, la insigne Angela Peralta, por quien siempre he experimentado la más profunda admiración, fué víctima resignada de nuestros defectos sociales, de nuestro antipatriótico desdén y de nuestras continuas veleidades; no conoció más goces que los

del arte y los del triunfo, y aun éste, que era tan legítimo, volvióle algunas veces las espaldas.

No siempre fué justiciero el público con ella, y después ha sido ingrato. Pues bien, reparémos esa injusticia y esa ingratitud; abrámos una suscripción nacional para levantar un grandioso monumento consagrado a la memoria de la excelsa artista y pidamos a quien corresponda que figure en primer término frente por frente del Teatro Nacional proyectado.

¿Qué inscripción más adecuada para ese monumento, que las palabras de admiración entusiástica dirigidas por Lamperti a la inolvidable Angela?

ANGELICA DI VOCE E DI NOME

e di cuore, añadiría yo.... y creo que conmigo México entero.

GUSTAVO E. CAMPA.

Importancia Actual del Florecimiento de la Música Nacional.

Toda la ciencia musical que hay en México, nos ha venido del viejo mundo; podemos decir que nuestras personalidades musicales han pertenecido y pertenecen a cualquiera de las tres Escuelas fundamentales de Europa; una Escuela original mexicana no podía en efecto crearse en ese medio, puesto que toda nuestra civilización nos viene de allá, y así, estando nosotros educados como ellos, como ellos sentimos y como ellos tenemos que expresarnos, no puede ser esto de otro modo.

Y estando nosotros sujetos a la influencia europea, en Música, hemos querido seguir bajo ella, sin ver que hay aquí una alma popular que no las recibe directamente, y que crea, expresando sus sentimientos con una belleza tan grande como su alma, y una tristeza tan profunda como su dolor.

Un músico mexicano, hace muy pocos años, nos mostró la existencia de este caudal de belleza musical, y más que nada nos hizo palpar su mérito artístico, diciéndonos: hay que adoptar la inspiración popular como la fuente de belleza musical de los compositores, o si nó, la influencia estética de su originalidad, y esto, que es lo que constituye nuestro tesoro musical, labrarlo sabiamente con la técnica de las Escuelas musicales de Europa.

En efecto, la inspiración de nuestro pueblo ardiente y apasionado, de móviles puramente ideales y de sensibilidad intensa, se revela cuando canta sus amores y sus pesares; en nuestros rápsodas que cantan para sí y en sus juglerías, está la clase creadora musical, verdaderamente mexicana. Nuestros mestizos de la clase baja, son artistas porque han sufrido desde hace cuatro siglos, y sienten la necesidad del consuelo y de la calma, creando así, por necesidad también, de su espíritu; expresan sus profundos dolores y sus pasajeras alegrías al través de su sensibilidad latina y su estoicismo de indio, para revelar lo que sentimos los que somos mexicanos, y ésto, no es más que la inter-

pretación de las emociones de los que tienen en sus venas sangre latina y sangre de Cuauhtémoc: es, pues, el fruto de nuestra sangre, y es nuestra alma, y es bella y es original, siendo esto último lo que constituye la virtud que la hará ser de grande mérito en los actuales momentos.

Y ¿por qué, es original? Porque nuestro pueblo, precisamente por su falta de cultura, no ha estado en todas las fases de la evolución del pensamiento porque ha pasado la civilización humana, la civilización que impulsa la vieja Europa, y por lo mismo interpreta de manera diversa todos los sentimientos de su ser; su imaginación creadora se halla en un estado distinto, siendo así que su expresión resulta igualmente distinta a las de los otros pueblos.

Y ¿por qué en los actuales momentos, resulta de mayor mérito? Veamos.

Atravesamos por una época de anarquía en la música; de los medios de creación o procedimientos que de un siglo a esta parte han explotado los compositores románticos, nos encontramos ya satisfechos, y nuestro espíritu y nuestra mente se encuentran ya cansadas buscando una nueva fuente creadora, un género diverso que nos impresione por medios distintos. Ahora es cuando se requiere la presencia de un genio que sintetice todos los ensayos de evolución empezados a hacer ya, de la misma manera que todos los talentos geniales evolucionistas, con su enorme poder creador, de originalidad absoluta, han efectuado esa evolución iniciada por otra personalidad tan grande como ellos, coronando así la obra y fijando el verdadero camino con la sana y poderosa influencia de su genio: tal hizo Wagner. En estos momentos la idea de un revolucionario genial ha puesto al arte en el estado anárquico de que hablaba, y tal parece que es un límpido manantial que ofrece fecundar con su corriente el campo del arte musical, y que hará germinar una nueva planta; no sabemos si un Wagner venga a consumar esta evolución, o si en el futuro no veamos en esto más que un ensayo trivial, pero en todo caso esperemos con fe, como dice Camilo Mauclair; hablo del *Modernismo*. Además de haber aparecido el Modernismo, descartando la melodía, y cambiando los métodos de explotación de las ideas musicales, lanzan los compositores Rusos la idea de adoptar la inspiración popular como la fuente de belleza musical de los compositores, valiéndose de técnicas extrañas para la creación de sus obras musicales; han hecho de tal fuente una Escuela de composición

original y propia, y han encontrado en sus cantos, en sus leyendas nacionales y en los episodios culminantes de su historia, los elementos perfectamente concordantes entre sí por provenir de las mismas imaginaciones, para los argumentos y motivos musicales de sus óperas y sus poemas sinfónicos. No es la adopción que ya Liszt y Chopin, también Grieg y algunos otros más, habían hecho de sus cantos populares de sus patrias respectivas, para la creación, el primero de sus Rapsodias y el segundo de sus Polonesas, es la adopción como una *Escuela* o como un recurso verdadero, de la explotación de los cantos populares, creando así obras en que la melodia es obra de la inspiración popular y el desarrollo obra de la inspiración del compositor.

Y bien, ahora surge pues el Modernismo respondiendo a una necesidad de la evolución, y el recurso que han adoptado los compositores Rusos, podemos considerarle también como proviniendo de la misma necesidad de evolución, de la necesidad de lo nuevo, porque hace 40 ó 50 años, quizás si se hubiera intentado en Rusia hacer lo que ahora se hace, el poder enorme del romanticismo, cuyo incremento era enorme, hubiera aplastado tentativas semejantes. Ahora nó, cualquier intento que implique novedad musical, si tiene verdadero mérito, podrá salir avante porque la atención está pendiente de todo, y ya que los Rusos, nos han enseñado a realizar obra folk-larista, y nos han mostrado la importancia que esto tiene, y ya que nosotros en nuestro pueblo poseemos como ellos los elementos necesarios para la realización de una obra semejante en su índole, y que así tendremos una escuela propia, una Escuela Mexicana que se distinga por sí misma de todas las demás, realicémosla, ya Ponce nos mostró la ruta, ya él nos enseñó que esto es factible; ahora es obra de los jóvenes seguir adelante, y ellos más que nadie deben palpar le posibilidad del triunfo y el hecho de que éste pueda originar hasta la creación de una escuela mundial a que daría lugar su plena originalidad, debe alentar a la geueración del futuro, para que trabajando con fe, con constancia y con toda la inspiración latina, se propague nuestra obra, y podamos decir algún día hablando de música: "La Escuela Mexicana".

CARLOS CHAVEZ RAMIREZ.

CONSUELO CABRERA

BUTTERFLY

¡Butterfly! La bella, la grácil, la que por su amor abdica de sus creencias y de las estrictas fórmulas de sus costumbres; la que vive de fe en la soledad de su amor, y la que muere resignada, dolorida, íntimamente de sí misma; la que satisface su venganza en su ser, sacrificándose por su mismo amor. ¡Qué belleza más amplia de espíritu, qué Consuelo Cabrera, también grácil y bella nos hace sentir con toda verdad! ¡Qué concepción más bella del amor y de la vida, y qué rasgos tan humanos los que Butterfly revela! El cuerpo y el espíritu de Consuelo Cabrera se convierten en los de Butterfly; entra de lleno en su ente y en su ser material y nos trasmite sus pasiones que ella interpreta con una intensa realidad.

En el primer acto, Consuelo nos hace sentir un amor profundo. ese amor que ha vencido las tradiciones milenarias de su pueblo, y la ráfaga de la duda, del presentimiento; un temor oculto que acrecienta la maldición del sacerdote, y que la amedrenta y la acobarda, para después hacerla tomar más firmeza en su resolución, más amor por Pinkerton, el que quiere ver en ese amor, el filibusterismo del de su pueblo. En el segundo acto, no es la fe natural la que hace vivir a Butterfly, es la fe que en ella se ha convertido en un dogma verdadero, es una tremenda sugestión de fe, a que ha dado lugar el temor de perderla, y con ella perderlo todo; no permite siquiera que nadie dude delante de ella, porque imagina hacerse solidaria de esa duda con tan sólo oír la sinceridad prudente de los que ven la verdad. En el tercer acto, acepta toda la crueldad del desenlace con la resignación estoica de su raza, en que se ha convertido ya el poder inmenso de su fe.

Todo lo entiende Consuelo Cabrera, y todo nos lo revela en la escena. Seguramente que se ha penetrado muy hondamente del papel dramático de Butterfly, realzándolo además con el sello de su personalidad propia, que ya se entrevé. Tal vez si la Cabrerita hubiera vivido el drama de Butterfly, hubiera estado en la realidad como la hemos visto en la escena. Por eso en ella todo es espontáneo, todo es legítimo.

Y en su papel musical ¿está Consuelo Cabrera a la altura misma de su papel dramático?

La técnica perfecta de Consuelo Cabrera, en su voz, está aún en vías de formación: el poco estudio que por su poca edad debe tener, no le ha permitido llegar a la perfección que a Consuelo Escobar o a Carmen García Cornejo—por ejemplo—les ha dado el estudio. Tiene en efecto, la mayor perfección que pueda pedirse de una estudiante de su edad; la técnica es obra del estudio constante —lo sé por experiencia—, y es así como con el tiempo se llega a una perfección absoluta. Su voz es de un timbre de delicada dulzura, es firme, y es clara y fácil su emisión. Vemos cualidades fisiológicas, que le permitirán con el estudio, a esta aventajada alumna, llegar a un lugar prominente en el arte del bel canto.

Pero su labor artística en la música, hace pensar a veces, que Consuelo Cabrera aún no relaciona íntimamente la belleza ideal de la obra de Puccini, con la belleza material del drama. Puccini, ha descrito aisladamente en su música, las mismas emociones que despierta el espectáculo escénico, y si algún día Consuelo Cabrera se viera desprendida de la escena y sin más elemento que la música, veríamos que no vertía todo el arte que vierte en la dramaticidad. Este punto puede empero discutirse mucho, pero cuando Consuelo Cabrera haya adquirido mucha experiencia que le falta, cuando haya penetrado profundamente en el papel de la actriz y en el de la cantante, cuando su espíritu haya tenido que soportar las crudezas de la madurez, cuando, en una palabra, esté ya acabada de forjar su personalidad, diremos lo que és, si nos toca, ahora tan sólo decimos lo que creemos que será.

México, diciembre 31 de 1915.

CARLOS CHAVEZ RAMIREZ.

TOSCA

Cuando oí la «Tosca» a Consuelo Cabrera se apoderó de mi ánimo la emoción más intensa; mi alma estuvo en vilo, pendiente de sus labios, de sus ojos, de sus manos, sobre todo de sus manos.

¿Por qué, si nada ha hecho Consuelo Cabrera que no hayan hecho mejor otras antes que ella? No es su voz nada sobrenatural ni extrordinaria: Carmen Cornejo, Josefina Llaca, Consuelo Escobar y Clara Sánchez son más voz que ella, y no me han hecho sentir lo mismo.

Pero el temperamento dramático, la intuición escénica, el instinto psicológico de Consuelo Cabrera son muy grandes, tan grandes por lo menos como el camino que aún tienen que recorrer para lucir como se merecen.

Yo conozco las dificultades de la escena, los obstáculos que opone la mímica, los mil y un tropiezos que se sufren al pisar las tablas; sé lo que cuesta estudiar la manera de vencerlos y sobre todo la manera de disimular ese estudio; sé lo que cuesta encontrar el ademán necesario y evitar el movimiento inútil, vacilante, indeciso.

Consuelo Cabrera está siempre firme, siempre en su lugar; no hace nunca un movimiento inexpresivo, ni inestético, ni exagerado; mueve sus manos de una manera bellísima; su figura, su paso, su mirada, el pliegue de sus labios siempre dicen algo; pero sobre todo y ante todo está siempre en situación: eso es lo que me revela su alma intensamente sensible, impresionable, alma de actriz. Es más, me hace pensar que si algún día no pudiese cantar ya, al perder la voz saldría ganando: Consuelo Cabrera será siempre mejor actriz que cantante y por lo tanto en el drama una figura más grande que en la ópera.

Lo admirable de ella es que lo que hace, lo hace por sí misma; Pierson no se lo ha enseñado, como no ha enseñado a la Cornejo ni a la Llaca. Además los ademanes de Consuelo Cabrera, la escuela por decirlo así, de su actitud en escena, no es la *escuela Pierson*, que generalmente afectada revela muy a las claras eles-

tudio. Un detalle: los que accionan según la enseña Pierson, alzan el brazo conservándolo algo doblado y llevando la palma hacia abajo casi hasta la altura de los ojos y siempre en dirección de la mirada; en cuanto la mano rebasa esa altura y empieza a alejarse de esa dirección se va volviendo poco a poco hasta concluir el ademán con la palma hacia arriba; después el brazo cae a lo largo del cuerpo. Mientras tanto los dedos se han doblado hacia adentro y dan la impresión de que la mano sostiene afianzado un objeto de poco peso y delicado, v. g. una paloma; vease mover los brazos a Méjía, a García Gallardo sobre todo.

El ademán de Consuelo Cabrera es mucho más libre y variado; para cada asunto uno especial, diferente del otro y siempre oportuno. Eso es intuitivo, es de actor nato porque el actor también como el poeta nace pero no se hace.

Sin embargo de todo, mi opinión sincera es esta: que Consuelo Cabrera no ha cantado bien la «Tosca.» Un detalle de interpretación como el que podrían citarse seis o siete; al final casi del segundo acto que es de mayor intensidad dramática, cuando se levanta Floria Tosca del sofá y va hasta la mesa, Consuelo Cabrera da la idea de una mujer que ha hecho grandes sacrificios para conseguir algo y que logrado esto los da todos por bien hechos; parece una persona que tras un período de viva y creciente inquietud está por fín, si no tranquila sí tranquilizada.

El estado de inquietud representa un potencial de energía mucho más elevado que el estado de tranquilidad aunque éste no sea completo. ¿Cómo explicar, pues, que el encuentro casual del cuchillo lleve al crimen a una persona cuyo ánimo ha decaído? Consuelo Cabrera deja el proceso psicológico truncado en este punto; todo lo demás queda incoherente. Pero tradúzcase el orgullo sin límites de esa mujer (Floria Tosca) prisionera en un círculo de hierro fatal que se cierra por momentos; hágase ver que para ella, que va a entregarse a Scarpia, que ha prometido entregarse a Scarpia, es tan terrible esa renunciación heróica de sí misma como la muerte de Mario; y entonces la «Tosca» se levanta ahogándose, presa de

gran nerviosidad porque siente adentro el tumulto de sus instintos que crece por momentos y que va a estallar y que al fin estalla cuando el encuentro casual del cuchillo les hace sentir el punto vulnerable del círculo que les encierra. Eso dice la orquesta. Y así el asesinato es impremeditado pero no improvisado y ese gigante orgullo explica el cruel refinamiento conque tortura al Scarpia y se goza en su agonía. ¡Ti sufoca il sangüe! le repite muchas veces y luego soberbiamente erguida ante el cadáver, exclama; ¡E avante a lui tremaba tutta Roma! supremo arrebato, suprema mujer, supremo orgullo.

Parece mentira, pero la obra en que Consuelo Cabrera reveló sus geniales condiciones, su gran temperamento y su brillante porvenir es la que ha hecho menos bien.

¿Por qué?

Es muy sencillo. La Tosca es muy compleja, entraña grandes problemas psicológicos; y para que un artista trasplante su alma, desligándola de sus intintos propios, de las pasiones de su cuerpo, de los prejuicios de su cerebro, de las influencias del medio ambiente en que vive: adentro de otro ente con otros instintos, otras pasiones, otros prejuicios, colocado en otro medio; para que en una palabra un artista pueda sentir e interpretar un personaje, un ente de razón cualquiera, se necesita que este artista sea capaz de comprender la constitución psicológica y aún física de ese personaje; que sea capaz de encerrar en los estrechos límites de su bóveda craneana, una noción racional, clara y concisa de los instintos de ese otro sér, de las pasiones de ese otro cuerpo, de los prejuicios de ese otro cerebro, de las influencias de ese otro medio ambiente.

Rembrandt, pintor de almas, poseído de intenso sentimiento religioso pinta sus Cristos magistrales, porque los comprende; son feos y narigudos pero revelan la bondad infinita del que predicó el «amaos los unos a los otros.» Fragonard y los pintores franceses del siglo XVIII, «cínicos, descreídos y galantes,» sienten por Cristo el mismo interés que por cualquier otro asunto, interés de coloristas, de dibujantes; sus Cristos son hermosos como Apolo, pero no son Cristos.

Y Consuelo Cabrera es aún muy joven para comprender las pasiones exaltadas de la Tosca que, mujer del teatro ante todo, une a la aparatosidad de que la italiana por naturaleza reviste a sus actos, la grandiosidad escénica que es en ella una segunda naturaleza. Y que hembra antes que amante, une también al celo por Mario Cavaradossi, el orgullo de la bella indómita que se revela ante la imposición del hombre.

Esa Tosca; cuando Consuelo Cabrera reciba la revelación de esas pasiones de la mujer, que no puede conocer la niña, cuando sepa de esos dolores, de esas ansias, de esos vicios que ahora por una intuición maravillosa adivina; es decir, cuando Consuelo Cabrera sea ya mujer, entonces sí comprenderá esa Tosca y cantará esa Tosca; entonces sí se estremecerán los públicos en la macabra escena de los candelabros, entonces sí hará sentir el soplo helado de sus alas el angel invisible de la Tragedia a la sola evocación del sincero canto de la artista.

Señorita Cabrera, los aplausos que ha conquistado usted hasta hoy, y que yo bien sé que no podrá apartar nunca de su corazón, bórrelos del activo de sus triunfos y no comience usted a contar victorias hasta que cuente los 32 años.

La musa de la escena la ha de cuidar desde aquí a entonces.

Lleva vd. dentro sí misma lo que nadie ha de quitarle, lo que nadie sino Dios le ha dado. Busque y recoja lo que los hombres y el tiempo han de darle. Tiene usted un alma muy grande y que sabe sentir muy hondo; eso es lo primero, lo celestial y lo divino. Reciba ahora lecciones y consejos que mañana la cubrirán de gloria. No desmaye nunca, no vacile ni un momento; adelante, siempre adelante; arriba, siempre arriba, que va usted señalada con la aureola divina de los escogidos y ha de brillar con fuego intenso en el cielo sin mácula del Arte.

Quiero sincerarme, yo no soy cronista, voy al teatro, y aquello que con más vigor me impresiona es lo que trato de escribir, por eso no quiero fingidas máscaras de escepticismo, y además dada la línea de conducta que «GLADIOS» se ha trazado, dado el cariño que profesamos al Arte sus redactores, dado el amplio criterio con que le vemos, sería en nos-

otros un crimen el no ocuparnos de los artistas que cantan ópera en México. De todos, uno por uno, hemos de ocuparnos. Son elementos jóvenes, son corazones que alimentan esperanzas, que palpitan, que viven como dice Zorrilla de San Martín la vida de la idea, son nuestros hermanos; vaya para ellos en estas líneas nuestro abrazo más sincero, con nuestra frase más cariñosa y con nuestra promesa más solemne de ayudarles, de animarles cuando el choque de la vida les hayan hecho perder el entusiasmo.

Nuestra labor es eminentemente impulsora; nosotros tratamos de abrir un camino por donde surjan los elementos ocultos; nosotros oimos latir el corazón de un ser escondido en las entrañas de la tierra; de un ser titánico y hermoso que pugna por surgir a la luz vivificante de los astros. Ese ser no es mexicano, ni es español, ni es galo, ni es prusiano; fué de ayer, es de hoy, será de siempre; es el arte; es el alma del planeta, su patria es universo; sus dominios los ha trazado el dedo de Dios al crear el infinito. Y ese ser nos alienta; nos anima; nos hace andar; murmura en nuestras almas proyectos atrevidos; nos hace esclavos del solo ídolo cuya esclavitud redime: la Belleza.

Y ese ser de las noches románticas de Julio me ha dicho:

«Mírales, escúchales, ¿ves como se agitan sus almas dentro de esos mil personajes de la leyenda, del drama, de la epopeya? Pues esos son tus hermanos, ámales como a tí mismo, consuélales si lloran, levántales si caen, ayúdales con la carga si desfallecen. Que tu diosa la Belleza sabe premiar las obras buenas»

Y aquí estamos en «GLADIOS», hermanos artistas, dispuestos para ayudaros.

LUIS ENRIQUE ERRO.

SECCION DE ARTES PLASTICAS

ARTE PATRIO.

Los Elementos Precortesianos.

Cada día se propaga y desarrolla más la afición por «nuestro arte.» Al lado de Ponce que de manera admirable enriquece y dignifica las sencillas melodías de nuestras canciones, Gamboa trata de hacernos vivir intensamente nuestros problemas sociales. Gran afición por los estudios históricos, por la investigación hasta de los menores detalles de cómo hemos sido, se despierta en varios jóvenes que siguen a nuestros ilustres Orozco y Berra, García Icazbalceta y Ramírez, y acompañan en sus labores a D. Luis González Obregón o el Padre Cuevas, narrándonos en breves artículos, de las revistas ilustradas, casi a diario, la historia de un mueble, una pintura o una vieja mansión mexicana.

Los artistas plásticos siguen en parte esa tendencia: Herrán pinta y dibuja sin cesar a nuestros indios, lo mismo en su «Jarabe,» que en sus cuadros simbólicos de la «*raza vencida;*» no falta en las ilustraciones de un cuento en las portadas de las revistas, y hasta en los anuncios de las empresas teatrales, algún dibujo que recuerde vieja máscara de piedra o fragmento de códice precortesiano.

Muchas veces se han preguntado. y han discutido nuestros artistas, en distintas épocas, si las artes anteriores a la Conquista pueden servir de base para el arte nacional, y, dos han sido las opiniones dominantes: «las artes precortesianas son

demasiado imperfectas y primitivas,»—afirman unos—y otros: (la mayoría arqueólogos) «esas artes son comparables, y en ciertos casos superiores, a las egipcias, caldeo-asirias y aun a otras más importantes.»

Alguien ha pretendido explicar la repugnancia de muchos de nuestros artistas, por las artes precortesianas estableciendo que «no hay pueblos privilegiados para las artes» y afirmando que, lo que nos parece feo o inferior, es sólo porque lo juzgamos con criterio europeo, con *patrón estético* determinado. Se pretende comprobar tal aserto, comparando distintos productos de las artes precortesianas, con los egipcios o griegos, a fin de que el artista note que los que le agradan y estima bellos, son los que se asemejan a obras vistas y gustadas antes, y los que no le atraen tienen todas las características que revelan la vida en América, antes de la llegada de los europeos, en general poco conocida.

Artistas nuestros hay que después de una ligera visita al salón de monolitos, o a los de cerámica del Museo, horroriza: dos al contemplar tallados en ásperas y negras piedras, cráneos, serpientes, seres deformes y repugnantes, exclaman: ¡Cómo perder el tiempo en estudiar estas piedras horribles, en vez de la Venus de Milo o el Esclavo de Miguel Angel, siquiera sea en mediana reproducción!

Esta divergencia de opiniones: el exagerado entusiasmo por un lado y el menosprecio sin estudio por otro, han producido como resultado el que sólo historiadores, arqueólogos o artistas ínfimos se hayan lanzado a producir obras de arte plástico en que se aprovechen los elementos precortesianos, y por tanto los pésimos frutos obtenidos hayan justificado la opinión de quienes sostienen la inutilidad de aprovechar las artes aborígenes.

Sin embargo, contadas excepciones, como el bello monumento a Cuauhtemoc, en la glorieta de la Reforma, obra del malogrado arquitecto Jiménez, el monumento conmemorativo del descubrimiento de la pirámide del Tepozteco del arquitec-

to Rodríguez, varios ensayos escultóricos recientes de Tovar, y dibujos de Herrán y otros de nuestros artistas contemporáneos, demuestran la posibilidad, y aun el magnífico resultado que puede obtenerse, de aprovechar los elementos de las artes precortesianas, que, como admirable *fondo* había mostrado ya en su original cuadro de Fray Bartolomé de las Casas, el talentoso maestro D. Félix Parra.

¿Cómo utilizar esos elementos?

Logrando que nuestros artistas los estudien, no a la manera arqueológica, sino a través de una crítica artística, serena e ilustrada; no para revivir costumbres repugnantes y, por fortuna, perdidas para siempre; no para perpetuar imperfecciones de dibujo o de modelado, sino para desarrollar formas típicas de nuestra flora, nuestra fauna y nuestras razas, sirviéndose de las materias primas de nuestro suelo; más aún: para hacer perdurables formas simbólicas ya utilizadas, pero sólo aquellas que, por su generalidad o la noble idea que representan, sean comprensibles en la época presente y nos interesen o entusiasmen. De este modo, cuando se contemplen las producciones de nuestros artistas, no sólo podrá admirarse en ellas la perfección técnica, la inspiración o el sentimiento, sino que la palabra «México,» la idea de Patria, brotará de los labios.

Todos nuestros artistas deben estudiar las obras del arte precortesiano, pero deben huir también de un grave peligro: *retroceder en vez de avanzar*. El gusto, esa facultad de apreciar lo bello que sólo la educación y el estudio perfeccionan, puede fácilmente *pervertirse* si a menudo contemplamos—pretendiendo descubrir bellezas—objetos imperfectos y repugnantes; si, llevados de nuestro entusiasmo de ser originales o *mexicanos* no estudiamos *sin cesar las obras de los genios de todos los países, en todos los tiempos;* si no *practicamos*, sin descanso, nuestro arte a fin de dominar cada vez más las dificultades innumerables que ofrece su ejercicio, frente a frente de las *formas naturales*, no ejercitándonos sólo en la *copia*, ya sea de las formas vagas

que nos ofrece la *memoria* de los objetos vistos, o la, entre nos otros, eterna *copia* de *copias*, causa del atraso y mediocridad característica de nuestras artes en todas las épocas pasadas.

Fácil es hacer una composición agregando elementos precortesianos copiados de las piedras conmemorativas, códices o vasos de barro, en general de dibujo imperfecto que disimula la falta de conocimientos o de habilidad en el artista, pero eso no es arte, y sí ocasiona el perder rápidamente lo que de *gusto* se haya adquirido, lo que de conocimientos se haya acumulado. Difícil es aprovechar, después de concienzuda selección, esos mismos elementos, *desarrollándolos, embelleciéndolos siempre y componiendo* una obra que revele toda la habilidad y conocimientos de que seamos capaces, que esté a la altura del adelanto moderno de nuestras artes.

El primer procedimiento,—la simple copia y agrupación de motivos imperfectos,—es cómoda máscara del pseudo-artista, del farsante que huye de la dura labor y perpetuo aprendizaje que requieren las artes; el segundo—la composición con motivos selectos y embellecidos—revelará al verdadero artista que tiene que ser *individual* en su producción y tomar como base de ella lo que es capaz de sentir mejor, *lo suyo;* esto es, al *artista nacional.*

Huir de estudiar lo precortesiano porque es difícil encontrar ahí lo selecto, lo aprovechable, es prueba de poco aliento en nuestros artistas, y quizás también de mediocridad, dado que una mediana producción, basada en elementos muy explotados o consagrados ya por la crítica, puede obtener más fácilmente el aplauso necesario para subsistir en la lucha por la vida. Tratar de resolver *todos* los problemas artísticos que se nos presenten con elementos que provienen—como los precortesianos—de civilizaciones muy atrasadas respecto a la contemporánea, es dificultarse torpemente la labor y procurar un retroceso en vez de un adelanto.

Urge pues la sana crítica artística para *conocer* y depurar los elementos de nuestras artes precortesianas, e indicar en

qué casos pueden aplicarse. «Gladios» me ha invitado a colaborar en su sección de artes plásticas y, con todo mi entusiasmo y amor por estos asuntos, me propongo desarrollar tema tan interesante en ulteriores artículos. Dejaré establecido en este pequeño análisis que hay materiales utilizables en el arte precortesiano; que los fracasos en su aplicación se han debido a *ignorancia* o *impericia*, y finalmente que, por medio de la *crítica artística*, debemos despertar en nuestros artistas interés *consciente* por las obras de arte que han aparecido en nuestro suelo, pues, de esa manera, haremos labor patriótica y de cultura.

México, Diciembre de 1915.

FEDERICO E. MARISCAL.

SECCION DE LITERATURA

MEDITACION BAJO LA LUNA

Al poeta cubano Mariano Brull.

En el silencio del jardín, en una
noche de opalescencias misteriosas,
busco serenidad bajo la luna.

El agua se desliza en las baldosas
verdinegras de musgo de la fuente,
y el viento lleva el alma de las rosas.

Pido serenidad al indulgente
trino del ruiseñor que se querella
entre las frondas sigilosamente.

Una rama, al caer, pasa su huella
de sombra en fuga por mi faz que envía
mensajes al enigma de una estrella;

y me pongo a soñar como solía
cuando era el alma, en la niñez lejana,
más pura, más ingenua y menos mía.

Su rosario de lágrimas desgrana
vieja inquietud, romántica amargura
que desde el pecho hasta los ojos mana

Oigo, rasgando el aire, la insegura
voz olvidada que retorna, y digo:
¿lo muerto vive, lo pasado dura?

¿la flama que extinguí llevo conmigo,
y, con mi dardo de ilusión clavado,
la misma ruta, cual enantes, sigo?

¿será fuerza llorar lo que he llorado?
¿nuevo mártir seré de mi creencia
y en la cruz que rompí, crucificado?

¡Oh, nunca, nunca más!... Y la conciencia.
clama liberación... Por eso, en una
noche de misteriosa opalescencia,
pido serenidad bajo la luna.

***

Una antigua canción de incierto día
una canción adolescente y loca
llora en la soledad su melodía;

pero el lírico verso no provoca
el erótico afán, el vivo fuego
que iba del corazón hasta la boca;

el espíritu en paz, queda en sosiego,
y aquel pobre cantar es un extraño
viador que pasa y desparece luego.

En balde busca repetir su engaño,
en balde con monótona cadencia
torna a decir los cármenes de antaño.

¡Verso de incomprensiva adolescencia,
de petulante ritmo, forma vana,
fingido amor y artificial dolencia!

Ya te me vas perdiendo en la cercana
penumbra del jardín; inútilmente
vuelves ahora y tornarás mañana...

¿Qué sabes de las ansias del presente?
¿qué del afán de entonces, si estuviste
lejos del alma y de la vida ausente?

¡Ni lo que fuí ni lo que soy!.. No existe
en tí ni rastro de mi sér; me dejas
ni más regocijado ni más triste.

Oigo sin duelo tus vetustas quejas,
te miro huír sin emoción alguna,
y me pongo a pedir cuando te alejas
noble serenidad bajo la luna.

***

Y pienso: ayer no más, era mi lloro
el llanto universal; iba fundida
mi alegre risa en el eterno coro:

como antorcha de amor llevé encendida
en medio de los hombres mi quimera...
Mas una tarde se trocó mi vida.

Y vi mi soledad. Torre severa
me invitaba a subir por sus extraños
senderos interiores. ¡Oh, primera

escala espiritual! En los peldaños
puse mi pie cobarde e inseguro
esquivando la lepra de los años:

hiuqué mi mano en el grietado muro
y comencé a subir, sin una sola
vacilación, por el camino obscuro.

Como rumor de embravecida ola,
allá lejos sonaba la marea
humana..... Y una voz me dijo. inmola

el vetusto ideal; que todo sea
triunfo y resurrección; el espejismo
desaparece al fin; medita y crea.

Y se encendió una luz sobre el abismo,
y tomó nuevas formas el paisaje,
y vi que aquella luz era yo mismo.

Sólo que al aplacarse el oleaje,
un dolor torturaba mi existencia.
¿Adónde estoy—grité—qué largo viaje

voy a emprender?... Recóndita dolencia
sentí al hallarme en soledad conmigo,
y el alma en lloro lamentó la ausencia....

Acabó la ascensión. Me da su abrigo
la torre de silencio en donde mora
inmoble buho como eterno amigo.

Oigo la multitud que canta y llora
sin que turbe mi paz. Y la oportuna
campana de los tiempos, da la hora
de la serenidad bajo la luna.

Agosto de 1915.

ENRIQUE GONZALEZ MARTINEZ.

La enciclopedia del literato

Ignoro si habéis intentado alguna vez escribir un estudio sobre el teatro clásico español, o, como la olvidadiza Mrs. Amyot, sobre la influencia de los Rosacrucianos en la poesía de Keats. Si no lo intentásteis nunca, pensad ahora ¿cómo lo haríais?

—Con una cita de las Conversaciones de Goethe y una consulta sobre la historia de los Rosacrucianos, en la Enciclopedia Británica.

La respuesta no podría ser otra. Para el *ensayista*, para el literato de ideas, esas dos obras son las que primero se adquieren y las que se manejan continuamente La sabiduría puede beberse a tragos breves en los resúmenes de las enciclopedias; todo el mundo lo aconseja, e ignorancia es hoy haber consultado la obra original, llena de yerros y de parcialidades. Tres hojas bástan para aprender qué es *evolución*, tres hojas de ideas generales, las únicas útiles y serias. Y así la ciencia se difunde, se torna popular, se canta en las plazas. La verdadera epopeya moderna no es el poema de múltiples conciencias. *The Ring and the Book* de Browning, como sostiene Chesterton; es la ciencia unánime e individual, toda la ciencia.

Pero la enciclopedia es nada más que el panteón de las verdades públicas. El literato no puede utilizarla sino para los datos científicos que contengan sus ensayos; pero siempre habrá en ellos, mientras sea literato, una buena parte de opiniones personales, tal vez íntimas, quizá absurdas ¿en dónde buscará la inspiración de ellas? En su enciclopedia particular, en el panteón de las verdades privadas, en las conversaciones de Goethe,

en fin. Son para él como el diccionario de la rima para el poeta, que aunque no dé la consonante, inspira. Mas ¿cuándo falta en las Conversaciones la opinión que necesitamos? Goethe no era capaz de pasar por alto ningún acontecimiento humano, literario o político, sin decir qué pensaba de él. Y aún cuando lo dejase pasar, Eckermann no lo olvidaría, pórque si no platicaba de los acontecimientos ¿de qué iba a platicar? Además Goethe es actual, porque como Leonardo, es precursor en cuestiones que hasta hoy se resuelven públicamente.

El mundo no quiere pagar la literatura lograda fácilmente y estima como fraudes a su bolsillo: la lectura fragmentaria de los libros, la consulta de índices ajenos para cosecha de temas propios y elegantes, el frecuente robo de los epígrafes y de las citas, y en general el uso de las obras cuyas sugestiones de ideas o de asuntos, de frases logradas o de ejemplos de fino humor, son inagotables para todas las generaciones. Una de esas obras, no la última, es la Vida del Doctor Johnson escrita por James Boswell; pero la primera es la que colecciona las conversaciones de Goethe.

Es, según un amigo mío, el manual de conversación familiar en cualquier drama ruso. Cada vez está más cercano del profano, y así algunas personas honorables suspenden la lectura del libro que nombra a Goethe, hasta verificar que la cita está tomada del *Segundo Fausto* o de la *Osteología*. Pero la sensibilidad del hombre de letras es tan aguda que a la menor muestra de disgusto olvidará las Conversaciones y sin ellas escribirá sus ensayos.

Ellas entonces enseñarán a conversar, serán el libro de todas las manos; cada quien querrá exceder en la plática literaria, fluída, purificada de todos los tópicos convencionales, y el ruído de las palabras armoniosas despertará en nosotros un sentido musical extraño, que nos permita gustar, como a los griegos, del canto de las cigarras.

Octubre de 1915.

ANTONIO CASTRO.

Madrigales de amor y de esperanza

Para M. S. H.

I

Tu Mano.

Sobre el blanco mantel, abandonada,
más blanca aún, quedó tu mano un punto
con graciosa soltura;
al sentirla tan junto
de mí, clavé sobre ella la mirada,
y devoré en silencio su hermosura.
¿Fué engaño, o fué verdad nunca creída
lo que entonces pasó? Por un instante
vi moverse tu mano, vacilante:
la fuerza redoblé de la mirada,
y tu mano, vencida,
sobre el blanco mantel quedó clavada.

II

Tus Ojos.

Fué un rayo de ilusión, bajo las frondas
que la luna bañaba con suaves
claridades inciertas;
en el círculo oscuro
de tus ojeras graves,
nunca vi tus pupilas más abiertas,

más radiantes, más hondas:
la humedad de tus lágrimas fulgía,
como el visor de un diamante puro,
en ellas, todavía.
¡Con qué serena placidez oíste,
sin queja, ni reproche,
el canto de mi amor, eterno y triste!
Con qué destello de piedad me viste
en la penumbra clara de la noche!

III

TUS OJOS.

Yo canté mi alegría,
de cómo, por su amor, una doncella,
me devolvió mi fé y mi poesía....
Al terminar el canto,
tu corazón entero me inquiría
palpitando en tus ojos. "Tu eres ella",
te dije con los míos. Y el encanto
fué: se fundió nuestra mirada ardiente,
y hablaron nuestras almas
Maravillosamente....!

Noviembre de 1915.

AGUSTIN MANUEL RAMIREZ.

Para "GLADIOS"

RECUERDO.

Las palabras brotaban de la boca roja acariciadoras y rumorosas como pétalos inmensos de una gran flor.

Y sus ojos insondables, de color indefinido me veían largamente, gloriosamente.

Hablábamos, y nuestra voz adquiría entonaciones de elegidos o de místicos. ¡La magia del amor todo lo puede!

Sobre el gran mar de nuestras conciencias, volaron los juramentos a manera de gaviotas.....

Los destellos áureos de un anillo, que ella dejó en mi mano, por mucho tiempo, día a día me recordaron la página blanca perfumada con violetas.

Y pasaron dos años; nuestro amor ya no era el mismo, orgulloso, altanero, pero en el fondo trágicamente negro teñido por el desencanto. Entonces pensé en los cisnes negros.

Una noche, en que el frío, con su torvo semblante y sus caricias, hacía temblar a los transeuntes, un viejecito enjuto, desmembrado, triste, con la tristeza apacible de los desilusionados, me pidió una limosna y... el cintillo áureo, el de la página blanca perfumada con violetas, tuvo un gran destello en la mano del mendigo. El último destello de la Ilusión que se entrega al largo beso de la Vida.

ENRIQUE ORTEGA FLORES.

En la Playa

Un cielo límpido, vasto,
Infinito cual mi lloro;
Y en alto marinos cuervos
Que vienen de rumbo ignoto,
Como extrañas herraduras
De Pegazos fabulosos.
Cuando las estrellas lucen
Reflejadas en el ponto
Que inquieto su fimbria rasga,
Parecen surgir del fondo
Refulgentes y movibles,
Temblantes actinias de oro.
En el agua obscura y trémula,
La luz de fanales rojos,
De lumbre líquida finge
Perpendiculares chorros,
Escurriendo inagotables
En un abismo sin fondo.
Así en la ribera muda
De tí muy lejos, y solo,
Desanudo de mis lágrimas
Los collares, silencioso!.....

LIC. ABEL C. SALAZAR.

CANSANCIO

I

Oh! campos llenos de quietud, dormidos,
como en místicos sueños anegados;
senderos arenosos y mullidos
como cauces antiguos olvidados;
macilentos saúces deshojados
como grandes cordeles suspendidos
que de una fuente antójanse delgados
chorros de agua cayendo sin rüidos.
De sonoros y trémulos maizales,
envueltas en linones virginales
husos blancos parecen las panojas;
tordos mudos, vacadas que meditan,
y que a pasos monótonos agitan
las gruesas ubres cual manazas rojas.

II

Atonía perpétua de sabana
donde mugen ganados soñolientos
y en que bogan los grajos lentos, lentos,
como flechas enormes de obsidiana;
manantiales que hierven turbulentos
tintos a veces por el sol de grana:
rudos pinos que sois en la lejana
cumbre, piramidales monumentos;
permitid que se asocie mi tristeza
a la que os cubre sin cesar..... Bosteza
humo la choza y borra los boscajes.....
Morir, Señor, en la montaña ruda
y abajo el pueblo. ¡Caravana muda
de admirar la quietud de los paisajes!

LIC. ABEL C. SALAZAR.

LA GAVIOTA MUERTA

NATURALEZA:

Un mar de sanas alegrías, eterna juventud y nobilísimo abolengo; de pasiones bravas; inconciente de traiciones, si bien veleidoso. Sus marejadas y vientos hablarán con transparencia de su actitud.

Murallas milenarias, arrancando del abismo, dejan al descubierto las testas ennegrecidas por arcanos pensamientos, y rechazan, sin dejarse conmover al veleidoso oleaje, risueña explosión de caricias y besos. Besos idílicos: los de novicias en las manos apergaminadas de ancianitas abadesas; los de amantes castos, a flor de labio, y los de amantes clásicos.... hasta sangrar el labio. Besos elegiacos: los impresos en bocas congeladas; los de las hetaíras moribundas sobre las corolas impolutas de los lirios. Besos trágicos.... uno sólo ¡La traición!

Lo he dicho: será inconsciente de ella el océano; pero la ola negra la trae y por mejor esconderla, ostenta un penacho de espuma que estalla en reguero de perlas y constelada pedrería .... Entonces y sólo entonces, las rocas milenarias sacuden con enojo sus cabelleras de esmeralda y rugen: "¡No se pasa!" La ola negra recoge, convertida en agua salobre su falsa pedrería, escapando furtiva en la inquietud del oleaje.

Allá, a lo lejos, una playa vírgen y en la playa una gaviota de mirada apacible, dulce. Como los seres superiores, sabrá sonreirse sin reir, y entristecerse sin llorar.

En todo el escenario, vida y verdad. Si no puede ser así, ¿a qué llevar al teatro la obra? Antes déjesela sin representar que envilecerla con torpes convencionalismos.

LA GAVIOTA.—*(Cantando)* La luz engendró la vida; de la vida nació el mar; el mar engendró a la espuma.... De la espuma nací yo....

LOS ARRECIFES.—Oid: la gaviota canta.

LA GAVIOTA.—El caos engendró la sombra; la sombrra amamantó a la traición; la traición engendró al Buitre.. *(Interrumpe su canto).* Arrecifes, ¿le miráis llegar? ¿le veis?

LOS ARRECIFES.—Pasó una vez el dolor por esta líquida llanura, y sus aguas que fueron ambrosía, se tornaron en salobres. Cuando cruce por ellas la traición.... ¡han de tornarse negras!

LA GAVIOTA.—El dios ignoto os puso allí para mi defensa; el hombre me puso aquí porque me defendieseis: ¡Oh!.. yo le siento venir.... le siento.

LOS ARRECIFES.—Cuando las aves cruzan, proyectan sombra sobre el mar, y cuando el ave ha cruzado, todo es luz. Cuando el buitre proyecte su sombra en la inmensa falda esmeraldina.... ¡se habrá hecho la noche del océano!

Y continúa la polisinfonía del oleaje.... la explosión de caricias y besos. Los Arrecifes están próximos a la caída; el vaho de la seducción les adormece y.... pasa el Buitre).

EL BUITRE.—*(Saludando a la gaviota, que temerosa no acierta a pronunciar una palabra)* Alguno me anunció tu nacimiento cuando me disponía a partir.... le maldije y la duda y el odio partieron conmigo.

Me hablaron más tarde de tu niñez radiosa; tu opolunta adolecencia.... no me engañaron en verdad.

Cualquiera de las plumas de tus alas, podría ostentar su albura en el penacho de un altivo monarca. El ónix de tu pico luciría su gala en el secreto de los senos de novilísima princesa azteca, y en el plumón de tu pecho, hubiera adormecido un antiguo soberano maya a su heredero.

Estabas prometida a un apuesto doncel; te estaba reservado

un envidiable porvenir.... *(Una risa cascada de comadre parlera, remata el saludo. Despiertan los arrecifes y sus testas ennegrecidas de arcanos pensamientos, parecen agrietarse. En el oleaje todo es confusión).*

LAS OLAS.—Empezamos por ser volubles, ¿acabaremos por ser malvadas? ¿Lo viste pasar tú? ¿Y tú....?

LOS ARRECIFES.—¡Maldita ola negra! ¡Infeliz gaviota!

EL BUITRE.—Y aquí estoy. Te anuncié mi llegada para cuando hubiese una brillante ocasión. Y heme aquí pues, la ocasión llegó.

LA GAVIOTA.—*(Para sí).* O hacerse a un lado del torrente, o dejarse arrastrar por él.... ¡sea! Quizá no sabes tú..

EL BUITRE.—Sé destruir.

LA GAVIOTA.—¡Es tan hermoso crear....!

EL BUITRE.—¿Sí....?

LA GAVIOTA.—Hermoso el viento que ayuda a crear el fruto, arrastrando en sus giros el prolífico polen.... Hermosa la nube que envía la lluvia y fecunda la tierra.. Hermoso el sol si deshiela la pradera....

EL BUITRE.—Buen discursillo para un escolar.... já.... já..

Más hermoso el viento si desencadena su ira y se revuelve en huracán y vendavales; más hermosa la nube si desgarra su veste y arroja el rayo; más hermoso el sol si agosta la flor y deseca las fuentes.... ¡Lo que gozará al mirar caer las caravanas.... al verlas morir rabiosas, ignorantes de si a unos cuantos pasos se hallaba el oasis deseado! Más hermosa la tierra cuando en su mal caduco, en su tremenda epilepsia, lanza por fantásticos cráteres sus poemas de fuego que arrasan y sepultan países.... ¡así fuese la humanidad entera!

(*Meditando*).

LA GAVIOTA —¿Por qué entonces inclinas tu cabeza? ¿Piensas en mi suerte?

EL BUITRE.—No; pienso en el hermoso espectáculo que ofrecerás de aquí a poco.

LA GAVIOTA —¿Has resuelto matarme?

EL BUITRE.—Desconozco la generosidad. ¿Condenarte a muerte? no; prefiero condenarte a que te mueras.

LA GAVIOTA.—No lo entiendo

EL BUITRE —Yo lo entiendo y basta.

LA GAVIOTA.—Una gracia.... una última gracia....

EL BUITRE —Concedida.

LA GAVIOTA.—Confiésame el motivo de tus odios.

EL BUITRE.—Escucha: vine al mundo en los días del motín; mi madre la Fuerza, me puso al servicio del Crimen. Hasta el crimen debe tener un ideal y yo tuve el mío .... ¡dejar una estirpe blanca que borrase la negrura del pasado!

La fuerza me ofreció bendecir mi posteridad dándome una hija de blanquísimo plumaje, de sonrosado y elegante pico.... de mirada suplicante.... ¡Legar otra cosa a mi heredera que mi plumaje negro, este corto pico, estas mis garras y mi sanguinolenta pupila....! Así se me anunció a Deseada.

Celebradas mis núpcias, avisé a las aves de la comarca que el nacimiento de mi hija ocurriría en breve. Convínose el armisticio y todas ellas ofrecieron concurrir a rendirla pleito homenaje.

Ayer nació Deseada, y.... ¡gózate en mi dolor! ¡Me traicionó mi madre.... ¿lo creyeras? ¡mi madre misma! Ayer nació Deseada y.... Deseada....

LA GAVIOTA—Deseada...

EL BUITRE.—Tiene el plumaje negro como su madre, como el mío; la misma garra, el pico y la pupila sanguinolenta. Pero no será ¡por mi abuelo Atila, no ha de ser! ¡afrontar el ridículo...! Mañana es la cita, pero ahora.... ahora aquí estoy.

LA GAVIOTA —¿Piensas hacer?....

EL BUITRE.— Vas a verlo, ¡Ea!....¡Venid

Al cortejo de aves de rapiña que a respetuosa distancia se mantenía. Todas ellas se reparten la tarea de arrancar a la ga-

viota su plumaje, en medio del mayor orden, con una desesperante regularidad.

LA GAVIOTA —¡Pero qué haces Señor! Imposible....imposible....

EL BUITRE —Chilla... chilla... es mi gran estímulo para dar remate de maestro a mis obras.... chilla.... chilla.

LA GABIOTA.—Es una crueldad.... ¿cómo desciendes a eso Señor?

EL BUITRE.—¿Serías primero tú que mi Deseada?

LA GAVIOTA —Bien está; dame entonces la muerte y después....

EL BUITRE.—No haré tal; de hacerlo, llevaría en tu plumaje el espíritu de la muerte a Deseada. Seguid....!

(Continúan su tarea con implacable lentitud, con regularidad cruel)

LA GAVIOTA.—¡Piedad! piedad!

EL BUITRE.—¡Por mi pariente Nerón! si no quitáis con cuidado esas plumas, voy a hacer de las mías! Já.... já... já.... ¿no lo dije? ¡Valiente aspecto vas a presentar! juzga si no, por el remo que tienes desnudo.

LA GAVIOTA.—¡Arrecifes.... qué habéis hecho! ¿qué hiciste oleaje veleidoso?

LOS ARRECIFES —Nuestro llanto hablará por nosotros.

LAS OLAS —Por nosotras responda nuestra hondísima pena.

EL BUITRE.—No.... decididamente no es gallarda tu apostura....

LA GAVIOTA.—¡Se acabó! Arrecifes.... oleaje.... ¡se acabó! No cantaré más con la aurora: "El mar engendró la espuma.... yo nací de la espuma."

Muere el día.... sed conmigo, oh vientos, oleaje y arrecifes.... deseo al compás de vuestro plectro salmodiar mi agonía.... Suspended de los vientos la sonorosa lira y oid al ave que muere.

Canta el ave moribunda:

¡Oh los campos de lirios! Lohengrines guerreros!
¡oh los cráteres rotos del enhiesto volcán....!
¡oh los nidos amados que derruidos aleros
suspirais por las aves que jamás tornarán!
¡Oh ciudades arcaicas que deshizo la zapa;
las heráldicas flores que hizo el cierzo caer;
las cunitas heladas cuyas blondas empapa
con sus prístinas lágrimas desolada mujer....
Esqueléticas ramas sin la gala opulenta
que arrastró de los vientos el continuo girar;
enflorada pradera que arrasó la tormenta....
¡ved a un ave que muere de llorar y llorar....!
¡Oh las pálidas frentes de ignorados poetas
con espinas nimbadas en lugar de laurel!
¡oh los témpanos rotos! ¡oh marchitas violetas!
¡Contemplad mi calvario.... mi holecausto cruel!
Improlífico polen, rosa muerta en capullo,
las garridas doncellas que atrapó la vejez,
sin oir al mancebo que con voces de arrullo
madrigales y estrofas desgranara a sus piés.
Capitosa corola del anémico lirio;
Improlífero polen.... arrecifes....oh mar....
suspirad por mi muerte; acordad mi martirio,
mientras mi alma se extingue... ¡de llorar y llorar!

(*Parpadeos de sombra entristecen la tarde.... La ronda de aves negras emprende el vuelo. Se hace la quietud en la naturaleza turbada apenas por el rumor del oleaje.*)

INTERMEZO

Un águila, vieja ella y derrengada, cubre con sus alas extendidas el nido.

En insólita harmonía, toda clase de aves departen entre sí.

Imposible abarcar la variadísima gama de sus trinos, fugas

y contrapuntos; imposible desenvolver el complicado ropaje de harmonización, pero en todo ello se vislumbra el tema: "El Buitre ha engendrado una princesa de plumaje blanco.... Lo que Dios señala, señaladamente debe de ser servido: rindámosla pleito homenaje."

Pero un mirlo, un rufiancillo mirlo, va, viene, investiga, insinuando al oído de todos: Cosas veréis que harán hablar a las piedras. Aguardaos, aguardad.

Se acentúa el crescendo al ver llegar a los padres de Deseada. Espectación general; un cortejo de blanquísimas palomas coge el nido y la pasea ante las atónitas miradas de todos.

EL SAINETE.

UN ZOPILOTE VIEJO.—*(Al mirlo.)* Eh, arrapiezo: tengo trescientos años, y he aquí la maravilla que ven mis cansados ojos.

TODAS LAS AVES.—¡Maravilla!.... ¡maravilla!

EL MIRLO. —*(Al zopilote viejo.)* ¿No te fijaste bien abuelo? Ese plumaje.... vamos.... no cuela.... no cuela....

EL ZOPILOTE VIEJO.—Juventud incrédula ¿cuándo llegará para tí la felicidad si no matas la duda?

EL MIRLO.—Yo me entiendo y hasta he planteado mi plan; veremos.

UNA GARZA.—*(En tono palaciego.)* Serenísimos señores....

EL MIRLO.— (Idem.) Espirituosa dama....

LA GARZA.—Creo prudente asegurar las nupcias de nuestra soberana, hoy que la suerte nos ha reunido. Anunciad al efecto a Sus Majestades, y con fuerte voz—yo no he podido hacerme oir—anunciad repito, que allí viene la embajada de tímidos mancebos casaderos.

EL MIRLO.—Al punto. *(Con chillido estridente)* ¡Silencio! Avisa esta señora, que allí vienen de bajada los temidos mancebos cazadores.

(*Confusión general, Al huir a la desbandada las palomas el nido cae al suelo y el plumaje blanco de Deseada se dispersa en todas direcciones, quedando al descubierto su cuerpo negruzco y deforme.*)

EL MIRLO.—¡Silencio! Vengo en rectificar.... ¡no hay tales cazadores.... (*¿Quién va a oirle en medio de aquella carcajada general? Las aves picotean sin compasión a su soberana*)

EPILOGO.

EL BUITRE.—Lloras Deseada mía? ¿tienes frío? ¡Maldita Fuerza! ¡Al traicionarme diste muerte a mi Deseada!

DESEADA.—*(Moribunda.)* ¿Oyes? el rumor de la playa vecina trae el eco de una triste canción.... oye.... escucha....

EL BUITRE.—Es el canto del bosque.... ¡duermel ¡duerme!

DESEADA.—No, no es el rumor del bosque.... claramente lo distingo.... dice así:

¡Oh los campos de lirios! ¡Lohengrines guerreros!
las heráldicas flores que hizo el cierzo caer....
¡oh los nidos caidos, de los tristes aleros....
enflorada pradera.... desolada mujer....!
¡Oh las pálidas frentes de ignorados poetas!
¡oh las hojas marchitas que con loco girar,
suspirais por las ramas enfermizas y escuetas....
¡ved a un ave que muere, de llorar y llorar....!

(Desciende la noche....)

"Campamento General Vega," Mayo de 1904.

M. DÁVALOS.

ORGIA

(De "Los Sonetos Romanos".)

I

En un triunfo de copas se enloquece la orgía.
Gestos dóciles, bellos, oro, luz y laurel.
Procesión de columnas. Pasa con la Alegría
la Muerte y en su boca se deshoja un clavel.....
En los tímpanos brincan notas finas y breves,
Que en sus juegos impulsan una danza genial.
Y en un plástico símbolo la quietud de las leves
silentes luces de oro de expresión funeral.
De los trípodes vuelan cien ensueños de aroma.
Con la gracia de Grecia y la fuerza de Roma
bailarinas helenas y silenos latinos
riman lúbricos besos mientras mueren las rosas.
Y en un ángulo, solos, van hilando sus prosas
amorosas los dos corazones divinos.....

II

Corazones divinos que importuna otro vino,
Bajo el lino ella muestra su alboreante piel.
El, violento, retiene actitud de felino,
Y otras veces retiembla cual nervioso corcel.....
Qué tristeza en los ojos de la bella cautiva.
En el óvalo faro hay desdenes sagrados
Coronada de rosas es una estatua viva
Que tuviera la gracia de una rosa en rejados.
Tras la mesa imperial, imperialmente mofa
Heróica la pareja que reclama pincel.
De repente, Petronio, dice bello una estrofa.
Cruzan dos por la sala en un claro tropel.
Y en un triunfo de copas se enloquece la orgía
Y con la Muerte va temblando la Alegría.

CARLOS PELLICER.

LA MUERTE DE PETRONIO

(De "Los Sonetos Romanos.")

Al fin venció la Envidia. Así llegó la Hora.
Recibiósele como si fuera un triunfador.
Y Eunice, aquella griega de amor, fascinadora,
pensó que era el crepúsculo divino del Amor.

Era la escena mágica en la fiesta sonora;
eran las liras de oro y rosado el dolor....
Silenciosas caían las ofrendas de Flora.
Era como el desfloro de una suprema flor.

De los brazos de ambos, el poeta y la ninfa,
inició sus desbordes la sombra de una linfa
de líquidos rubíes, pasionarios y cálidos;

y se fueron quedando como dos marfilinos
vasos rotos que fueran derramando sus vinos
hasta quedar exangües, tímidamente pálidos....

CARLOS PELLICER.

LOS GLADIADORES

(De "Los Sonetos Romanos")

Uno acerado, el otro muestra el acero vivo
de su carne. Saludan al que rige el imperio.
Y luchan. Y la lucha era como un cauterio
al Apóstol por cada gran ímpetu agresivo.

Mientras la espada fúlgida brilla en golpe ofensivo
la red vuela, y dijérase, efímero hemisferio;
y la espada se enreda y ante aquel cautiverio,
sin ella, el gladiador su escudo luce altivo.

Recobrada la hoja, nuevo lance. La Vida
y la Muerte combaten en suprema partida. ..
¡Ha perdido el retiario la red! Vence la espada.

De pie sobre el vencido el gladiador de acero
blasona locas épocas. No hay gracia. Y a un certero
golpe al cuello, desátase una roja cascada.

CARLOS PELLICER.

México, 29 de octubre de 1915.

LA CORTE DE NERON

(De los "Sonetos Romanos".)

Chispean luz y música. La Gula obesa ríe.
Las perlas forman círculos en cuellos de alabastro.
Estuches de pestañas esconden juegos de astro.
De las erectas ánforas el vino se deslíe.

Las horas danzan ébrias. Y el gran concurso gastronómico entre el hervor del vino se sonríe.
Deslumbran camafeos olímpicos cual astro
de cinceles famosos. «Que la Muerte no espíe»

secretean comensales en el ágape regio.
De pronto blancas manos endulzan un arpegio.
Y Séneca el ibérico triunfar ve a Tigelino.

Revuela un epigrama de Petronio elegante,
Lucano dice exámetros y el imperial felino
retiene la hepticorde sintiéndose cantante.

CARLOS PELLICER

SECCION DE HISTORIA

El Sitio de Cuautla

(De un libro en proyecto, que se titulará «Vida de Morelos, según sus contemporáneos.»)

D. Félix María Calleja del Rey, que puso cerco a Cuautla sin poderla tomar, y que al fin de setenta y dos días de brega contínua le dejó Morelos; D Félix María Calleja del Rey—decía—siguió una feroz costumbre durante el curso del asedio, la cual consistía en hacer prisioneros a toda clase de individuos que se acercaban a la plaza o salían de ella huyendo del hambre, de la sed, de las bombas y balas enemigas; pero una vez presos, formábales sumarísimo proceso, inquiriendo cuantos datos y noticias podían serle necesarias, y no conforme con esto, a la postre, impíamente y con crueldad sistemática, los mandaba pasar por las armas, cualesquiera que fuese su calidad o el grado militar que tuviesen, aunque solo resultasen simples vecinos de la población sitiada.

Los procesos sumarísimos existen originales en el Archivo General, y de ellos voy a ofrecer a los curiosos de minucias históricas, somero extracto para ratificar que aquel sitio ha merecido con toda justicia el calificativo de *heroico*.

Los infelices testigos mártires, declaran que el gran Morelos tenía dentro de la plaza una escolta de cien hombres, y que entre las filas de los defensores figuraban un Nicolás Coley, anglo-americano y un inglés cojo que era su sirviente.

Morelos acostumbraba salir de la casa que habitaba, por las mañanas o por las tardes, a recorrer las trincheras, pues

la mayor parte del día estaba recogido, por haber llegado bastante enfermo a Cuautla: tanto que el día que llegó el Coronel Garduño, con un refuerzo de 800 hombres de caballería, procedente de Huetamo y antes del 19 de febrero de 1812, como hacía ardentísimo sol, Morelos salió con paragüas para verlos desfilar y ordenar que se acuartelacen en Buenavista, al lado D. Mariano Matamoros. Pero en los ataques, y en los ataques más reñidos, salía a pesar de la enfermedad; siempre impetuoso y valiente, animando con el ejemplo y la palabra a sus valerosos soldados.

Morelos tenía—al decir de estos testigos sacrificados por Calleja—de 3,000 a 6,000 hombres y los sitiados pasaban de 12 a 14,000. Trajo muchos carneros, semillas y toda clase de víveres, pero todo se fué consumiendo, y poco a poco las gentes se morían de hambre, juntamente con los caballos y mulas, que no llegaron a tener más forraje en los últimos días que hojas de plátano y cogollos de caña.

Cierto día, estando Morelos en el balcón de la casa, preguntó a un niño si vencería o moriría degollado, y el niño le contestó que vencería; y con tal motivo, al indio José Marcelino Pedro Rodríguez—uno de los fusilados por Calleja el 23 de marzo—le atribuyeron varios oficiales que había manifestado vivos deseos de que lo regresaran a Cuautla después de muerto, para que lo resucitase Morelos, pues tenían tanta fe y admiración por su General que decían resucitaba a los que con él sucumbían peleando o morían fusilados por su causa, pero Rodríguez negó la conseja, diciendo que el Cura tenía un niño que a los tres días resucitaba a los muertos, pero que él jamás lo había creído: Este niño se llamó D. Juan Nepomuceno Almonte, y como es sabido fué hijo de Morelos.

Se les daba a los soldados diariamente un cuartillo de maíz, una taza de frijoles y un real de cobre, que según uno de los testigos, tenía de un lado un «arco con una flecha» y del otro la leyenda de *Viva Morelos*, pero según otro testigo sólo la cifra de éste. Al principio les daban a los soldados dos reales

de haber, después uno, en seguida medio y en los últimos días apenas maíz.

Toda la gente estaba llena de ánimo y valor, menos los vecinos del pueblo. Había hospitales en S. Diego, la Plaza y Buenavista, donde morían muchos. Morían a diario de 20 a 30 mujeres y muchachos, que salían a recoger los cascos de las bombas, pero con gusto repicaban, arrojaban cohetes y cámaras.

Felipe Rendón e Ignacio Plata eran hábiles fundidores de cañones. La docena de cigarros de *cuagete* valía medio, y a principios de abril una cajetilla de cigarros del Rey costaba 20 reales. Tenían 34 cañones, incluso los pedreros y el *Niño*. Las trincheras de Buenavista estaban formadas con vigas, costales de azúcar y tierra, para que al derrumbarse la pared quedasen resguardados. Sus armas: 800 fusiles; las demás eran hondas, lanzas y flechas. Tenía el pueblo 6,000 habitantes, incluso las mujeres y niños; otros dicen que 3,000, y alguien hasta 10,000 hace subir la cifra. Al principio había 600 carneros. Pozos de agua, secos. Provisiones, maíz y poco frijol. Algún pan, reservado únicamente para los cabecillas. Carne, de cecina. Comían quelites sin sal.

Tenían sobradas municiones. Diariamente molían seis indias pólvora en metates. Se economizaban los tiros. En todas las bocacalles había trincheras dobles, más alta la interior que la exterior, y distantes una de otra de diez a doce pasos. En la plazuela de S. Diego, levantaron seis trincheras con seis cañones. En la de Santo Domingo, 5 con 5 cañones: sobre la iglesia 1, 3 en la toma del agua. En la Plaza, el obús, y el famoso *Niño* en la puerta de la casa del Cura Morelos.

La gente armada eran los costeños y los de Chilpancingo, que estaban a las órdenes de D. Leonardo Bravo. Los pintos cargaban lanza y los indios hondas, estando éstos bien provistos de piedras, depositadas de antemano, arrimadas a las trincheras y en las azoteas. Las bombas y granadas causaban poco daño desde que se destecharon las casas de tejamanil, y sólo habían sido víctimas las mujeres y vecinos del pueblo, los cua-

les eran los únicos afligidos, como ya se ha dicho, pues los costeños aparentaban tener mucha resolución. Mientras tuviesen maíz estaban resueltos a sostenerse, y agotado, a salirse por el rumbo de Cuahuixtla. El ataque del Calvario fué dado por Galeana para proveerse de fusiles y cañones. La dirección de las trincheras estaba a cargo de Miguel Ramírez, alias el Florero, natural de Tenancingo. Esto supo Calleja el 5 de abril de 1812, por declaraciones de Francisco Cornelio y de otros de los ajusticiados.

El 12 de abril declaró Juan Andrés: que el Cura Tapia tenía en Santa Clara 1,000 hombres, tres cañones, y otros tres «que había fundido un tal Pacheco el lúnes, los que habían estado probando martes y miércoles.» Este reo y otro que llevaban cartas de Tapia para Morelos, fueron condenados al último suplicio, según consta por la siguiente sentencia, que copio a la letra:

«Campo sobre Quautla de Amilpar. Abril 13 de 1812.—Estando combictos los Reos Guillermo Antonio y Juan Andrés en que traían cartas del Cura Tapia al Cura Morelos relatibas al iniquo partido de que son cabecillas, y deviéndose escarmentar a los qe executen este crimen qe hasta el día se ha visto con suma indulgencia, perdonándolos, sin embargo de la infame crueldad con que los biles insurgentes, han procedido contra los corres del gobierno, se condenan a ser pasados por las armas y colgadas sus cabezas en el paraje donde se aprendieron. Así lo decretó mandó y firmó con su Asesor el Señor General del Exército Mariscal de Campo Dn. Félix María Callejas. —*Calleja.*—Rúbrica.—*Lic. José Francisco Nava.*—Rúbrica.»

(Concluirá)

Los Sucesos de las Delicias

D. Ignacio B. del Castillo, ex-Profesor de Historia Patria en el Museo N. de Arqueología y en la Escuela N. Preparatoria, publicará próximamente un estudio sobre **El Rompimiento de las Relaciones Diplomáticas entre Francia y México en 1845,** *del cual insertamos a continuación el capítulo I. Llamamos la atención de nuestros lectores sobre la circunstancia de que dicho estudio constituye una revelación, porque en ningún tratado de Historia Patria, ni aún en los más prolijos y voluminosos, se habla una sola palabra sobre el rompimiento de relaciones referido, ni sobre los hechos que lo acompañaron (agresión del Ministro de Francia al periodista Otero, duelo frustrado entre ambos, expulsión de aquél, etc., etc.,) no obstante su gran significación en la historia de nuestras relaciones exteriores, su gran resonancia en la época respectiva y su carácter pintoresco y anecdótico. La siguiente relación es, pues una novedad para la mayoría del público.*

Seis años de residencia en México tenía, el de 1845, Su Excelencia el señor Barón Alleye de Cyprey, Enviado Extraordinario y Ministro Plenipotenciario de Su Majestad el Rey de los franceses (1) y a la sazón, poseedor ya de unos treinta y dos mil pesillos e, ítem más, de unos seis bridones, habitaba la casa número 14 de la calle de Tiburcio, donde se hallaban también las oficinas de la Legación. El personal de ésta, si no me engañan los datos que tengo a la vista, comprendía, además del señor Barón, a M. Celian Goury du Roslan, Secretario de ella, y a M. Francois J.-B. Champeaux, Cónsul canciller

(1) Presentó sus credenciales el 20 de febrero de 1840.

de la misma. Entre la servidumbre de la casa figuraban José María Delgado y José de Jesús Nava, muchachos de 20 años de edad que tenían la honra de servir de lacayo y de cochero, respectivamente, al señor Ministro y Barón.

Este, de natural quisquilloso y altanero, aceptaba las costumbres mexicanas en cuanto él creía que no estaban reñidas con su alta investidura diplomática y sus rancios títulos de nobleza; pero apenas aquéllas le indicaban que por un momento debía prescindir de ciertas fórmulas de etiqueta, no entraba en ellas, por más que la mayoría de la alta sociedad con quien se codeaba así lo exigiese. De este modo, no obstante que en la década que presenció los sucesos que vamos a narrar se estableció la moda de que los señorones de la metrópoli llevaran personalmente sus caballos al recientemente inaugurado Baño de las Delicias, donde no sólo había dos vastos estanques para que en ellos se refocilaran los ejemplares de la raza equina que pertenecían a los próceres mexicanos, sino que también contenía otros dos para señores y uno para señoras, el Barón no estuvo dispuesto jamás, a lo que parece, a tomar parte en la reunión de caballeros que la mayor parte de los días se formaba allí y en la que, entre el oportuno comentario político, la irónica crítica social y el salado relato de aventuras desarrolladas a media luz, se pasaba el tiempo de modo tan agradable, que era «de muchos apetecida.»

El Ministro se valía de sus sirvientes Delgado y Nava para que llevaran a las Delicias a sus caballos, y una vez que tal hicieron aquéllos, dió principio la serie de hechos que tan ruidosos habían de ser y que dan material para llenar estas páginas.

Sucedió que el domingo 25 de mayo del citado año de 1845, hacia la una de la tarde, el lacayo y el cochero de Su Excelencia, con la librea de la Legación, cuyo distintivo era una cucarda de los colores nacionales franceses en el sombrero de copa, acatando órdenes recibidas con anterioridad, condujeron las seis monturas de Alleye al Baño de las Delicias, situado en la calle de su nombre y el mejor de los de su clase, antes y después de aquellos tiempos. Llegados al establecimien-

to, metieron inmediatamente a los caballos en uno de los estanques, precisamente en el que uno de los bañeros oficiales —llamaremos así a los de la casa— proporcionaba el placer del agua a otro congénere de Rocinante.

Algo que mis pesquisas no han descubierto, pero que es fácil de adivinar, sucedió entonces. Ello dió por resultado—y esto es lo importante— que el referido bañero oficial acudiese por un perro *bull-dog* del propio Baño, lo arrojara al agua y lo incitase a que hincara sus incisivos en el mórbido cuello del caballo de silla del Ministro. Que el can no fué tardo ni perezoso en obedecer la incitación, ocioso es decirlo: mas no lo es agregar que no bien la lustrosa piel del caballo quedó rasgada por el primer mordisco del bravo perro, cuando el lacayo Delgado, nada indolente en la defensa de los intereses de su señor, echó mano de un lazo y con él azotó tan fuertemente los lomos del ya irritado *bull-dog* para que soltara su presa — lo que obtuvo—, que el bañero, que tal vez no pensaba dar tan grandes proporciones a su agresión, lanzóse, garrote en mano, sobre Delgado, en cuya defensa entró entonces el cochero Nava, que, sin más elementos que sus propias fuerzas, logró desarmar, tras de breve lucha, al furioso bañero.

Como es de suponer, éste no se conformó con que el incidente se terminara de manera tan poco airosa para él, y así, a grandes voces llamó a sus colegas, que presurosos se presentaron en número de cuatro a prestarle el necesario auxilio. Generalizóse la contienda, salieron a relucir nuevos garrotes, macizas piedras hendieron silbantes el aire y a momentos los airados puños de los combatientes cayeron como mazas sobre los rostros y los pechos de los enemigos. Ante tal avalancha, los asalariados del Barón huyeron precipitadamente, abandonando a los caballos, y se refugiaron en la cantina del Baño, donde a la sazón se encontraba el dueño de éste —probablemente el Licenciado Juan N. Zelaeta, fundador de él en 1837— (1), que no quiso o no supo impedir que en su presencia mis-

(1) En su nota de 3 de junio, el Ministro de Francia dice: «el propietario o administrador del baño:» en todos los demás documentos se habla sólo del propietario.

ma fueran apaleados los dos fugitivos por la chusma de bañeros que los perseguía y que de momento a momento se había engrosado más.

Hecha por fin la calma, el propietario del Baño preguntó qué había ocurrido.

—Sucedió esto y estotro, dijeron Nava y Delgado.

—Cállense ustedes la boca, antes de que los despache para la cárcel, dijo, interrumpiéndolos, el dueño.

—Está bien, iremos a la cárcel, repusieron con decisión los aludidos; pero usted, como dueño del establecimiento, queda responsable de lo que ocurra a los caballos.

—Yo no respondo de nada, contestó. Vayan ustedes a seguir bañándolos.

Y Delgado, que era el de resoluciones más rápidas, se opuso a esta última insinuación, diciendo:

—No, porque no hay seguridad para nosotros en los estanques.

Y firmes en su negación, José María y José de Jesús se dirigieron recelosos al estanque, sacaron de él a los caballos y tomaron camino del zaguán para salir a la calle.

—A ver el dinero del baño, díjoles, cerrando el paso y tendiendo la mano derecha, el propietario del establecimiento.

—Nosotros nada debemos, contestaron los criados del Ministro; pues no hemos bañado a los caballos; nada más los metimos en el agua.

—Voy a llamar al Alcalde, repuso en tono amenazante el dueño.

—Nada tenemos que ver con él.

—Pues entonces me quedo con uno de los caballos, dijo el referido dueño; y diciendo y haciendo, tomó del cabestro al caballo que le pareció mejor como garantía y lo atrajo hacia él.

—Haga usted lo que quiera, respondió uno de los criados (el otro escupía sangre y no podía servirse de uno de sus brazos) con la profunda convicción de que semejante acto no perjudicaría a su amo, y ambos traspusieron, con los cinco cuadrúpedos restantes, los umbrales del zaguán.

Con la velocidad de una flecha se trasladaron José María

y José de Jesús a la Legación de Francia, adonde llegaron cerca de las tres de la tarde, y desde luego con todo dieron cuenta al representante de este país, que estaba «recogido y muy indispuesto». Con asombro rayano en estupefacción escuchó el Ministro la narración de aquel atropello insólito e inaudito, por medio del cual le hacían saber los mexicanos— acaso él lo pensó así— que no había cicatrizado aún la herida abierta en la dignidad nacional por la injusta guerra llamada de los pasteles. Su primera providencia fué mandar a uno de sus citados mozos a informarse si se hallaba en su casa el Juez 2º Constitucional, don Francisco M. de Olaguíbel, con el objeto de rogarle que le prestara auxilio para recobrar a su caballo y que castigara a los agresores de sus criados. Don Francisco Modesto estaba ausente, y, en esa virtud, el Barón, que, lo mismo que su Secretario, nunca desprendía del ojal de su casaca la cinta de una condecoración que poseía, fué a caballo, acompañado de su cochero, a la Lonja a hablar con Goury de Roslan, que allí se encontraba, y quien, enterado del caso, desde luego se puso a las órdenes de su jefe para ir, junto con don Gonzalo Pavía, súbdito francés, y Mr. Dávidson, súbdito inglés, todos a caballo, a rescatar al bruto prisionero.

Seguido de tal comitiva, De Cyprey marchó hacia las Delicias, en la puerta de cuya tienda o cantina anexa encontró al propietario del Baño y a un individuo «vestido sin ningún aseo» que usaba capa y portaba una especie de maza. Una multitud de léperos llenaba la calle y gritaba a voz en cuello: «¡Mueran los franceses!» El Barón no se intimidó por esto; anunciόse ante aquellos señores como Ministro de Francia y, sin más preámbulos ni rodeos, reclamó enérgicamente su caballo al dueño del Baño. Sus frases debieron de haber sido descompuestas, ya que, según su decir, se le contestó con «grosería, particularmente por el hombre mal vestido,» que lo interpeló vivamente. De seguro esperaba todo el Ministro, menos que se le recibiera con semejante hostilidad, e irritado por ello, descargó un golpe con el mango de su látigo sobre la barba del hombre «suciamente vestido,» diciéndole:

—Sea usted menos grosero!

Entonces sucedió que aquel hombre a quien tan despectivamente trataba el Barón, irguióse airado y con voz que habría sido solemne a no estar alterada por el coraje, hizo saber al Ministro que era allí el representante de la autoridad como Alcalde auxiliar y que su nombre era José María Figueroa. Mal de su grado, De Cyprey balbuceó una excusa, alegando que no podía saber que su interlocutor era un funcionario público, supuesto que no portaba insignias que lo dieran a reconocer, ni se lo había hecho saber previamente.

Se sucedió a continuación un momento de calma que el Ministro aprovechó para recoger a su caballo; pero, sea porque el Alcalde no considerara aún reparado el ultraje que había recibido, o porque la irritabilidad del Barón tuviera nuevas manifestaciones, cerróse el paréntesis abierto en aquella serie de escenas enojosas y principió el desarrollo de otras más desagradables aún.

El Alcalde decidió detener en calidad de prisioneros a De Cyprey y a sus acompañantes, para lo cual mandó colocar en el zaguán una especie de barrera, consistente en una viga tirada horizontalmente como a un metro de distancia del suelo, y cuyos extremos se apoyaban en dos palos verticales situados cerca de las paredes laterales del zaguán, la cual barrera se utilizaba comúnmente allí para impedir la salida de los caballos que vagaban en el patio del establecimiento. «Procuró al propio tiempo —afirma el Barón— hacer entrar en el patio a una gran multitud de gente del populacho, a lo cual se opuso el Ministro de Francia, amenazando a ese mismo populacho con una pistola que entonces sacó del arzón de su silla.» Esto no impidió que De Cyprey y los suyos se vieran rodeados de gentes hostiles que, armadas de piedras, presenciaban, no silenciosas y tranquilas, aquel cuadro jamás visto en México.

El dueño del Baño advirtió a los detenidos que no saldrían de allí sino hasta que viniera una patrulla que condujera a todos. El Ministro se desgañitaba intimando al Alcalde a que lo dejara libre y previniéndole que contraía graves responsabilidades al detenerlo allí. Figueroa insistía en su propósito diciendo que si De Cyprey era Ministro, él era Alcalde, y que

se lo haría ver o mandaría arrestarlo. Los ánimos llegaron al rojo blanco, y la plebe amenazaba con sus piedras a los reclamantes. Nava desarmó a un lépero que pretendía arrojar una piedra sobre éstos, y unas mujeres impidieron que un hombre que estaba en la tienda disparáse sobre el Barón una carabina que portaba.

Comprendiendo el Ministro que no tenía más salvación inmediata que la que le proporcionara su arrojo, amartilló su pistola, y guiando a su caballo en medio de aquella conglomeración de enemigos, sobre los cuales repartía latigazos a diestra y siniestra, algunos de los cuales tocaron a unas jóvenes allí presentes (1), a la vez que disparaba su pistola tres y hasta cuatro veces sobre mujeres y niños (2), logró pasar, seguido de Pavía y Nava, por el espacio que la barrera dejaba sin interceptación entre uno de sus extremos y la correspondiente pared del zaguán; llegó a la puerta, la abrió y salió a la calle con su amigo y su criado, despedido con una ruidosa letanía de improperios y denuestos.

La puerta se cerró tras de ellos, y Du Roslan y Dávidson, menos hábiles que los escapados, quedaron encerrados allí á merced de cuantos estaban dentro. Goury pidió en español al Alcalde que lo dejase salir.

—No, señor; usted no saldrá de aquí, fué la única contestación que obtuvo a su solicitud.

Y cuando se la comunicaba a Mr. Dávidson —dice el mismo Du Roslan—, le descargaron un palo enorme sobre la cabeza. «Cayó mi sombrero —agrega—: el señor Alcalde era la persona que estaba todavía cerca de mí; tenía en la mano el mismo bastón de que ya he hablado.» Se inició entonces el ataque sobre los dos prisioneros. Du Roslan defendióse con su látigo. Se lo quitaron. Al són de «horrorosos gritos,» una lluvia de piedras cayó desde la azotea y el patio sobre aquellas víctimas de su imprudencia, y los palos menudearon sobre sus cuerpos sudorosos. Cuando la sangre comenzó a teñir de

(1) Sesenta y siete testigos, aparte del Alcalde, declararon esto, según el mismo Barón.
(2) Así lo depusieron los testigos, según el propio Barón.

rojo las ropas de Goury, el Alcalde, que no llevaba clarín de órdenes, pero que tenía medios de substituirlo fácilmente, hizo correr la voz de «Cese el fuego,» que sin tardanza quedó obedecida.

«Esta escena duró más de un cuarto de hora,» dice Du Roslan.

Entre tanto, De Cyprey, alarmado por el griterío infernal que se oía dentro del Baño, intentó vanamente entrar de nuevo en él para salvar a sus compañeros; pero cuando tal cosa pretendía, una ola de piedras fué arrojada desde las azoteas sobre él y los suyos. Dirigióse entonces a la otra acera de la calle, hasta donde lo siguieron los guijarros, y una bala de carabina, disparada a veinte pasos, pasó entre él y Pavía. Llegadas a ese extremo las cosas, el Ministro disparó su pistola sobre quienes lo atacaban (1) y emprendió la fuga a galope hacia una extremidad de la calle.

Cuando iba ya cerca de la esquina, apareció en la bocacalle un grupo de doce soldados mandados por el oficial de artillería Rafael Oller, quien desde luego detuvo por las bridas al caballo del Barón. Este, ante semejante actitud, se dió a reconocer desde luego como Ministro de Francia; pero el militar, que acaso creyó que el representante de Luis Felipe no era susceptible de tomar parte activa en tumultos callejeros, hizo punto omiso de la indicación del detenido y «le contestó secamente que cumplía con su deber.» De Cyprey no se dió por vencido, y recalcó nuevamente que era miembro del Cuerpo Diplomático, añadiendo que la acción de detenerlo era tan grave, que podía acarrear a su aprehensor un castigo severo y aún su destitución, y, por último, tratando de convertir en favorable para su causa la aparición de aquella fuerza armada, insistió en que se le devolviera su libertad y solicitó que los soldados marchasen a salvar a Du Roslan y Dávidson, a quienes juzgaba con razón en un grave peligro.

El oficial, como buen soldado, no entendió razones que no fuesen encaminadas a lo que él creía el cumplimiento estricto

(1) Así lo declaró el Barón; pero el Alcalde y los testigos afirmaron que el disparo fué hecho sobre éste.

de su deber, y como éste estribaba en aquella ocasión en impedir que continuase el escándalo y en prender a quienes tomaban parte en él, entre los cuales se contaba de seguro el Barón, ya que su actitud y el hecho de llevar amartillada su pistola así lo denunciaban, no cedió a las exigencias del Ministro e insistió en que debía acompañarlo al foco del tumulto, a donde por fin llegaron, a pesar de las protestas de aquél y de Pavía.

Puestos en libertad Du Roslan y Dávidson, el oficial ordenó entonces que el Ministro y su comitiva echaran pie a tierra para seguirlo a la Ciudadela, que era el puesto militar más próximo. Aquél repitió sus protestas; trató nuevamente de que se le reconociera su categoría de Ministro de Francia, para lo cual aun invitó al oficial a que fuesen a Palacio para que el Presidente de la República lo identificara, y se negó resueltamente a apearse del caballo para marchar a la Ciudadela. Y como intentara salir de la doble fila de soldados que lo rodeaba, éstos abocaron sus rifles sobre él, dispuestos a hacer fuego a la menor señal.

El oficial puso oídos de mercader ante aquel torrente de palabras y enérgicamente contestó a las últimas frases del Barón, levantando su espada sobre la cabeza de éste:

—Aunque sea usted Ministro, me seguirá usted, y a pie, como el último lépero.

Y añadió, dirigiéndose a Pavía:

—Diga usted al señor Ministro que no resista, porque tendré que emplear la fueaza, y mis soldados harán su deber.

Entonces fué Pavía quien tomó a su cargo la tarea de hacer desistir de su necio empeño al oficial, haciéndole ver que era inconveniente que el Ministro de Francia lo siguiera a pie, e inhumano que marchara del mismo modo el Secretario de éste, cuya camisa, corbata y ropas estaban tintas en sangre a consecuencia de «dos heridas de bordes contusos e irregulares, perpendiculares al eje del cuerpo, de una pulgada de extensión y seis líneas de profundidad,» que presentaba en el centro de la región occipital, y de «varias contusiones más o menos fuertes en distintas partes del cuerpo,» algunas de

las cuales eran acompañadas de separación de la epidermis. Más afortunado que el Barón, Pavía logró ablandar al oficial, quien estableció una transacción en estos términos, dirigidos a don Gonzalo:

—Diga usted al señor Ministro que me puede seguir a caballo, aunque esté yo a pie y también mi tropa; pero si hace un solo esfuerzo para escaparse, tendrán mis soldados que usar sus armas.

Ante la resuelta actitud del oficial, De Cyprey y los suyos optaron por obedecerlo, y marcharon a la Ciudadela, cuyo comandante Carvajal, más culto y consciente que Oller, apenas se enteró de quiénes eran los aprehendidos, les manifestó con gran atención que estaban en libertad para retirarse.

Así lo hacían ya cuando el Barón advirtió que los soldados se habían apoderado de una pistola que llevaba en el arzón de la silla de su caballo y de un sable que el cochero Nava portaba en la silla del suyo. Reclamó ambas armas a Carvajal, quien hizo que le fuera devuelta la primera.

De los léperos agresores, sólo uno fué aprehendido y conducido a la Ciudadela.

IGNACIO B. DEL CASTILLO.
(De la Academia Mexicana de la Historia.)

Las Nuevas Directrices de los Estudios Históricos.

(Fragmentos de Introducción a unos "Apuntes de Metodología y Crítica Históricas.")

I

Decía Víctor Hugo que a la decadencia de la Arquitectura—inmenso libro de piedra donde la antigüedad y los siglos medioevales grabaron sus anales,—se llamó Renacimiento; decadencia magnífica, porque el antiguo genio gótico, penetró algún tiempo con sus últimos rayos por el hacinamiento de arcos latinos y columnatas corintias, detrás de la gigantesca prensa de Maguncia. Es—agrega—una puesta de sol que hemos confundido con una aurora: el libro mataría, "históricamente," al arte de construir.

Pero el Renacimiento no tuvo por limitación únicamente a la bella hermana de la Pintura y la Escultura; le hubiera bastado con el prodigioso milagro de Colón al completar la geografía del globo, si algo más hondo y elevado no hubiera cambiado, siglos después, la ruta de la humanidad: las *nuevas* ideas, que, al par de profundos errores, deberían inundar al mundo en alas del invento maravilloso de Gutenberg, desde el siglo XV, después en el XVI con más atrevimiento; y en el XVII con mayor intensidad, para alcanzar su punto de saturación en el XVIII. Este último, más que centuria de los filósofos y de la *Enciclopedia*, lo mismo que el XIX, debieran llamarse de las *ciencias nuevas;* porque es prodigiosa su fecundidad. Las ciencias naturales les deben la Geología y la Paleontología, instrumentos de tortura para los sabios que se han echado a buscar por todas las capas de la tierra al famoso *precursor* del *Homo sapiens;* y la misma ciencia del hombre, la Antropología: las ciencias morales y políticas, la Psicología o ciencia del espíritu humano, así llamada por los psicólogos alemanes de la es-

cuela de Wolff, que establecieron la distinción clásica de las tres facultades morales (sensibilidad, inteligencia, voluntad); y la Sociología, apenas comprendida en toda su magnitud por su mismo autor Augusto Comte, discípulo de Saint-Simon. La Paleografía nació en Francia en los brillantes días de Luis XIV "entre el fragor de la controversia," (Siglo XVII), debida al escepticismo del bolandista Papebroch que rechazaba como apócrifos casi todos los documentos de la primera mitad de la Edad Media. La Diplomática nació gemela de la Paleografía; al par que, asimismo, surgió en el mundo de la investigación la importantísima Filología, la clave para la interpretación de los documentos, y cuyo padre, sobre todo de la Filología clásica, fué, como afirma García Villada, el sabio alemán Wolf, fundador de los dos Seminarios filológicos de Halle y de Berlín, respectivamente.

Todavía hoy se inventan ciencias nuevas dentro de la Biología, por ejemplo, como la Plasmogenia, para *fabricar*, aun cuando sea artificialmente, la *base física de la vida*, como llamó Huxley al protoplasma, base de las celdillas de los tejidos y seres; para llegar a deducir entre otras, la curiosa ley biológica de la fraternidad universal: todos los entes del universo derivan del éter y son hermanos: ese mismo éter es el protoplasma del universo: la vida universal es la actividad físico-química del éter.—(Herrera).

* * *

La Historia, ciencia moral inductiva, como la clasifica Paul Janet, *(Trat. elem. de Philosophie)* cuyo método según este filósofo es comparable, entre otros, al de la Geología, pues en una y otra se concluye de ciertos hechos a otros hechos, de los cuales los primeros son signos de hechos pasados, la Historia no podía escapar al movimiento envolvente del siglo XVIII, ya iniciado, como dijimos, desde el gran período del Renacimiento.

Dos fueron, en este tiempo, las innovaciones que los literatos, filólogos y pensadores emprendieron en el campo histórico, una de las cuales se admite hasta el día sin modificación. Esta primera fué, como lo explica García Villada, el arreglo cronológico de las edades históricas. La Historia de la antigüedad se dividía teniendo en cuenta el dominio de los distintos pueblos, Egipcios, Asirios, Medos, Persas, etc.; posteriormente el Cristianismo consideró a la historia bíblica como el

centro de todas las demás, y a Jesucristo como el punto de partida de la clasificación de las diferentes épocas, de donde partió a su vez, San Agustín para su teoría de las seis edades del mundo. Recuerda el mismo García Villada, que paralelamente a esa teoría surgió la de las cuatro monarquías basadas en los sueños de Daniel acerca de los cuatro reinos, Babilonia, Media y Persia, la Macedonia después de la de Alejandro y el Imperio Romano. Ambos sistemas se desarrollaron en combinación, suponiendo que este Imperio duraría hasta la consumación de los siglos. Pero cayó Roma y los sabios de la Edad Media se forjaron la ilusión de que los Emperadores bizantinos, primero, y los Francos de Carlomagno después, eran los continuadores de los Césares; hasta que los filólogos y literatos del Renacimiento, rompen la tradición: éstos se dieron cuenta de la diferencia de la lengua clásica y la que a ella sucedió desde el siglo V al XV, entre ésta y la del Renacimiento; y como por otra parte la lengua es uno de los elementos principales de un pueblo, establecieron según su criterio, la división de *aetas antiqua, media et moderna*, que, como lo asentamos, prevalece hasta el día.—(G. Villada.—*Metodología y Crítica históricas*, ed. 1912).

La segunda innovación fué apuntada, asimismo desde el Renacimiento, y que el siglo XIX ha realizado en parte: la aspiración a ensanchar el *contenido* de la Historia, transformando la antigua historia política en *historia de la civilización*, cuya importancia consiste no solo en *incorporar* a la literatura histórica el estudio de las ciencias, las artes, la industria, las costumbres, etc., etc., de cada pueblo, sino en ver totalmente la vida de éstos; es decir, en apreciar el conjunto de sus órganos y funciones con su respectiva dependencia y relación en la unidad del sujeto a que pertenecen. La Historia antigua nos da un fragmento sólo de la realidad: la moderna aspira a mostrárnosla en su totalidad plena.—(Altamira, *Cuestiones modernas de Historia*).

II

La creación casi simultánea de numerosas disciplinas científicas, la aparición de nuevas doctrinas, de escuelas filosóficas que echaban o pretendían echar por tierra los viejos métodos, las teorías e hipótesis

novedosas y atrevidas, dividieron a los pensadores, a los hombres de ciencia y a los investigadores, y como era natural, en opuestos bandos; las ideas antagónicas se encontraron y chocaron; la controversia esgrimió todas sus armas; las teorías se combatieron junto con las hipótesis, y llegó el momento supremo en que se enfrentaron cátedra y cátedra, sistema y sistema, ciencia y ciencia. No poco de lo nuevo ha necesitado solidificar su base de sustentación que amenazaba desmoronarse al empuje siempre infalible de la razón, del análisis científico y de la documentación positiva: el resto de esas creaciones o ha desaparecido o se mantiene en pie envuelto en la incertidumbre que se encuentra en todas las ciencias en mayor o menor escala —a excepción de las matemáticas puras— según observa Monod. Toda suerte de investigadores se ha lanzado a la arena de la especulación científica para despejar la incógnita de incontables ecuaciones de los modernos conocimientos humanos; y una vez más la Ciencia Histórica se encuentra surgida por fuerzas que operan en todos sentidos y en todas direcciones, y que invaden como los aluviones, su inmenso campo de perpetuas actividades.

La Historia ha menester para su construcción, de no pocas ciencias y de las llamadas ciencias "auxiliares", muchas de las cuales aún están en vías de formación, y otras pasan por crisis y convulsiones que, o las reafirmarán o acabarán por hacerlas desaparecer como disciplinas y direcciones.

Tomemos al vuelo, por ejemplo, la Sociología y la Prehistoria entre las ciencias nuevas y lo que Voltaire llamó *Filosofía de la Historia* y hagamos algunas consideraciones. ¡Qué de problemas surgen a la vista absorta del historiógrafo, cuando tiene que servirse como instrumentos, de esas ciencias o de tales doctrinas o sistemas!

Dijimos que Augusto Comte no hubo dado a la Sociología todo el alcance que después ha tenido tan importante disciplina; por eso Durkheim dice con toda verdad, que hay que reconstruir la génesis de esa ciencia: esto lleva a un estudio más profundo, más intenso, más trascendental para las ciencias históricas. Montesquieu, por ejemplo, al declarar, como dice el Profesor de la Sorbona, que las leyes son las relaciones necesarias que se derivan de la naturaleza de las cosas, com-

prendió que esta definición de la *ley natural* (punto controvertible) se aplica a las cosas sociales como a las demás cosas: su *Espíritu de las Leyes* tiene precisamente por objeto demostrar cómo las instituciones jurídicas están fundadas en la naturaleza de los hombres y en los medios en que viven. Así, la discusión del postulado de aquel célebre filósofo francés, conduce igualmente al estudio del origen mismo del hombre. Y no se crea que esto es ocioso, pues Herbert Spencer al referirse al sistema político-social y sansimoniano del autor de la *Philosophie Positive* —sistema calificado por Stuart Mill como el sistema más completo de despotismo espiritual y temporal que jamás haya existido en cabeza humana— y al tocar el problema del *origen de la sociedad*, explica, en sentido evolucionista, merced a las leyes de adaptación, selección, correlación y herencia, la *autogénesis* del hombre, estrechamente enlazada en su teoría con la génesis de la Sociedad. Como resumen de la doctrina de Spencer, establece Fouillé un paralelo entre el cuerpo social y los animales que ocupan el último lugar de la serie orgánica.

¿Qué podríamos decir de todos los fenómenos sociales que hoy se desarrollan ante el historiógrafo, y de los nuevos derivados de las ciencias sociales? Aparte de las doctrinas fundadas por Carlos Marx, como las Socialistas, aparte del Comunismo, del Anarquismo, etc., cuya esencia no debe ignorar el historiador, se desenvuelven otras como el llamado *Materialismo histórico*, o más bien el determinismo económico, que pretende explicar la relación de causalidad existente entre el fenómeno económico y los demás epifenómenos; lo inconsciente en Historia, el problema del "genio" y la colectividad, lo contingente en Historia, etc., etc, y hasta la discusión de la escuela positivista de que en la teoría evolucionista de la "lucha por la vida" no triunfan ni el más apto ni el mejor acondicionado. El *Contrato social* expuesto por Hobbes en Inglaterra y por Juan Jacobo Rousseau en Francia; el origen, la naturaleza y el destino del hombre, que se eleva desde su ser individual hasta el conglomerado social, a través de las varias formas de las instituciones sociales; la autoridad social, su origen, sus formas políticas, su misión y la estructura del cuerpo social, constituyen amplio y vastísimo campo especulativo para el historiógrafo principalmente, de las causas finales del orden social, causas trascendentalísimas para la vida de las naciones, puesto que persiguen, como dicen los sociólogos con-

temporáneos, tres fines esenciales: el fin intelectual (libertad de enseñanza), el moral (libertad de pensamiento y de palabra, y por ende el libre albedrío, y la libertad de asociación), el fin económico (todos los problemas de la Economía Política.)

* * *

La Prehistoria es hija de la Geología y la Paleontología; grandes servicios ha prestado recientemente con sus descubrimientos e investigaciones al arte primitivo de la humanidad, y para aclarar un tanto las espesas tinieblas que pueblan los orígenes de la especie humana; pero al ocuparse en esta cuestión se ha descarrilado y aún no acaba de salir de los breñales donde ha osado penetrar. Después que el fogoso Ernesto Häckel, discípulo de Carlos Darwin, propagó las teorías sobre la generación espontánea y el transformismo o evolución de las especies naturales (idea sin originalidad, porque ya Buffon había asentado antes, que el hombre y el mono tienen el propio origen, y pocos años más tarde Lamarck asentaba otro tanto, pero antes también que la escuela darwinista), los naturalistas se echaron a comprobar prácticamente el transformismo antropológico y a explicar cómo la materia a vueltas de una serie de transformaciones ascendentes, llega a evolucionar desde el mono platirrino hasta el antropoide, desde éste al antropopiteco, el homundus, el troglodita, el aborigen, el terrígena, etc., y cómo en el árbol genealógico de los Vertebrados —formado por Häckel— figuran desde la Gastrea hipotética considerada como un protozoario policelular, hasta el *Superhombre* hipotético también, de Nietzsche, y que, como es fácil suponer, ningunos ojos humanos han visto hasta hoy. Entonces, analizando ese encadenamiento de los seres, desde el anorgánico y aplacentario hasta el mamífero más perfecto o sea el Hombre, el Primate de Linneo, los naturalistas transformistas supusieron que en la serie animal había una laguna que debió corresponder al buscado *precursor* del hombre cuaternario, precursor al cual Mortillet denominó bajo el nombre de *Antropopiteco* u Hombre-mono.

Los descubrimientos más en boga fueron, uno, el del cráneo doli-

cocétalo de Neanderthal (Prusia Rhenana), con el que se hizo la grotesca reconstrucción ideal del Hombre primitivo cuando estaba en vísperas de abandonar el pelo que cubría todo su cuerpo, las garras y la cola, heredadas de sus parientes los antropomorfos el Gorila, el Chinpancé, el Orangután y el Gibón; y el otro descubrimiento fué el de unos huesos fósiles que el francés Duval encontró en los terrenos aluviales terciarios de la Isla de Java; el descubridor de esos despojos clasificó a éstos como pertenecientes al *Pithecanthropus erectus*, hibridismo greco-latino que traducido al romance quiere decir: *mono-hombre en actitud o posición recta o erguida*.

Ya conocemos el fracaso de la Prehistoria sudamericana en punto análogo, con el hallazgo paleontológico del *Homo pampeus* (Hombre de las Pampas) clasificado por el sabio naturalista Doctor Ameghino, el finado Director del Museo de La Plata, quien dogmáticamente asentó una doctrina inversa a la del transformismo ascendente: "No, dijo, no es el hombre quien viene del mono o de los antropoides, sino éstos que se han separado y alejado de él por una bestialización progresiva" (!!).

Pero ¡qué embrollo no se traerán los sabios en cierto género de especulaciones, al grado de que ellos mismos se *bestializan* y de paso a la humanidad entera! Esta consideración no es una invención mía ni tampoco una calumnia a los filósofos y pensadores a quienes se hace alusión: se lo dice Voltaire a Juan Jacobo Rousseau, cuando escribía al ginebrino a propósito del *Discurso* de éste sobre el origen de la desigualdad de los hombres, estas palabras: "Jamás se ha empleado tanto ingenio en pretender convertinos en bestias; al leer vuestro libro se sienten deseos de caminar en cuatro patas." Y, con motivo de éstas alusiones, Palissot en su sangrienta comedia *Philosophes* introduce en escena a Rousseau caminando efectivamente en cuatro patas (J. M. Lovera, *Sociología.)*

* * *

A pesar de que la llamada *Filosofía de la Historia* (Voltaire, *Essai sur l'histoire générale et sur les moeurs et l'esprit des nations*) después de haber sido efusivamente acogida por los filósofos-historiógrafos del siglo pasado, en buen lapso de tiempo, y después también de una copiosa literatura acerca de ella, ha sufrido su crisis y se halla en bancarrota; pero aún le es preciso al historiador, considerar el espíritu con que fué planteada, estudiar su desarrollo y atreverse a espigar en su campo: el Materialismo histórico que ya citamos, era, como dice Asturaro, una filosofía particular limitada, una verdadera filosofía de la historia, si bien más científica que todas las precedentes. "Es un hecho—asienta Langlois—que el éxito más sólido, sin duda, que se ha logrado en el siglo XIX, consiste en que habiéndose sondeado el vacío de todos los prejuicios generales de explicación, se ha renunciado por los más sensatos, y definitivamente, a descubrir en la Historia ora un plan, ora leyes comparables desde el triple punto de vista de la certidumbre, de la precisión, de la sencillez o simplicidad, a las de la Mecánica celeste o de la Biología. Cabe proceder metódicamente a la investigación de las causas y a crear un análisis especial para distinguir en la Historia lo accidental de lo esencial, lo fortuito de lo normal." Bien entendido—concluye Altamira— que las *leyes* de los hechos cumplidos no son su *filosofía* (como algunos pensadores han pretendido) sino materia puramente histórica que cae de lleno en la esfera de acción de los historiadores. La Historia, replica a su vez Gabriel Monod, se nos aparece como una biografía y una psicología de la humanidad; pero el hombre que reflexione en su propio destino o en el gran conjunto vivo de la misma humanidad, del cual forma parte, no puede dejar de hacerse preguntas que transforman el puro estudio histórico en especulación filosófica (¿historia filosófica?) ¿Por qué existimos? ¿De dónde venimos? ¿Cómo venimos? ¿A dónde vamos? Todas estas preguntas de razón de ser, de origen, de condición, y de fin, se presentan invenciblemente a nuestro espíritu: la Filosofía de la Historia se ha esforzado en contestarlas.... Monod añade más: que la mayoría de los histo

riadores actuales, desconfiando de la Filosofía de la Historia, cuando pretende llegar de una vez a ambiciosas síntesis, se contenta, como el mismo autor del *Essai sur les moeurs* "sin pretender ligar las pocas verdades que se encuentran en los tiempos modernos a las quimeras de la antigüedad" (Voltaire, *Mélanges historiques)*, con destacar los hechos esenciales que son la base de la vida de las sociedades, los caracteres de los diversos pueblos, las causas de su poder o su debilidad, los cambios en las costumbres y en las leyes. A últimas fechas, Sales *(Tratado de Filosofía)* aproximándose a Spencer, aunque con diferencias muy sustanciales, considera que la Sociología sustituye a la antigua Filosofía de la Historia. De Greef *(Transformismo Social)* establece entre ambas una relación, al menos, de antecedente a consiguiente; Barth *(La Filosofía de la Historia como Sociología)* viene a identificarlas, etc. —(Véase: F. Giner de los Ríos, *Filosofía y Sociología)*.

* * *

El historiador se encuentra, pues, al proceder, en último análisis, a la construcción histórica, no solamente enfrente de *hechos*, sino ante innumerable cortejo de doctrinas, de filosofías, de escuelas, de teorías, de hipótesis, de controversias, de ciencias y de problemas que debe penetrar sin remedio, para fundar asimismo sus juicios, sus apreciaciones y concatenar los acontecimientos que relata. La acción y la reacción constantes en los fenómenos sociales, principalmente, son nuevas líneas divergentes que tienden y se esfuerzan por separar al historiógrafo de los senderos del análisis sereno; y en medio de ese aparente caos se siente la necesidad del absoluto dominio de inflexibles directrices que conduzcan al investigador, sin extravíos ni vacilaciones—hasta donde lo humano puede permitirlo—a la síntesis formal y a la elaboración más perfecta del trabajo histórico. A esto ha tendido y tiende en los actuales tiempos la Ciencia de la Historia.

¿Cuáles son estas directrices de los estudios históricos? El Método histórico y la Crítica histórica. Por el método, y por su moderna estructura la Historia ha pasado a la categoría de Ciencia, después de atravesar por las formas seculares de Historia Narrativa y de Historia

Pragmática, para llegar a su actual período evolutivo de Historia Genética (GÉNESIS, nacimiento, origen, principio), Causal o Razonada, cuyo fin es indagar el origen de los sucesos: la actual concepción genética enlaza todo fenómeno a sus antecedentes y al medio. Alemania y Austria, con sus admirables Laboratorios históricos, caminan a la cabeza de este movimiento; Inglaterra les sigue con sus centros de estudios en Oxford, Francia con su Escuela de Altos Estudios, de París, Italia con sus focos históricos en Roma y en Turín.

Asunto tan interesante, merece párrafos aparte.

1916.

JESÚS GALINDO Y VILLA.

(Se concluirá).

EL FOLK-LORE

A un ramo de la ciencia histórica, que recopila, compara, analiza, los cantos populares, las tradiciones, proverbios, fórmulas, juegos, ceremonias, prejuicios.... de un pueblo, con los demás, esto es lo que se ha convenido en llamar FOLK-LORE.

Esta palabra tiene su origen en el inglés anticuado, las raíces son: *folk* que quiere decir pueblo, y *lore* que significa ciencia; por tanto, traduciendo literalmente en español sería Ciencia del Pueblo.

Encuéntrase por primera vez la citada palabra en una revista inglesa del año de 1846, en el «L'Athenaeum». Y fué adoptada con el mencionado objeto. Desde entonces, muchos hombres se han dedicado a la ciencia folk-lorista, contándose algunos notables como Pepys, Duque de Roxburghe, Mac-Pherson, Walter Scott con una obra titulada «Cantos de la Frontera Escocesa». Entre los españoles son dignos de cita: Agustín Durán, Milá y Fontanals, Machado Alvarez, este último fundó una asociación la cual publica una obra que se titula «La Biblioteca de las Tradiciones Españolas» y van editados seis volúmenes. Hay también folk-loristas franceses, italianos y alemanes cuyas obras son notables, pero que yo no conozco.

Nacionales, esto es, mexicanos, tenemos a don Ignacio M. Altamirano, a Manuel M. Ponce con la recopitación de las canciones mexicanas.

Nuestro caudal folk-lorista es inmenso, y debido al espíritu dicharachero de nuestro pueblo. Es enorme la cantidad de dichos populares y no existe uno que no caiga en gracia y produzca hilaridad por lo oportuno y gráfico de su dicción.

Pero lo notable es la variedad de canciones, todas son hermosas; más o menos tienen impreso un sello de melancolía y tristeza, al par que nuestra literatura, y es debido según mi criterio a la herencia de nuestros antepasados; tanto los indios cuyo carácter es clásicamente triste, como los españoles que traían sangre árabe en las venas y los moros, eran también de un espíritu melancólico....

He aquí una canción de las recopiladas por M. M. Ponce:

A la orilla de un palmar
Estaba una joven bella;
Su boquita de coral,
Sus ojitos, una estrella.
Y al pasar le pregunté
Que quién estaba con ella,
Y me contestó llorando:
Sola vivo en el palmar.
Soy huerfanita, ¡ay!
No tengo padre ni madre,
Ni un amigo, ¡ay!
Que me venga a consolar.
Solita paso la vida,
A orilla de mi palmar,
Y solita voy y vengo
Como las olas del mar.

Es inútil comentar esta canción y no sólo diré de ésta, sino de todas en general, el sello está bien marcado y es el mismo. Por lo tanto el folk-lorismo tiene vasto campo de acción en las canciones populares mexicanas; no hay que conocer mucho para darse cuenta de la enorme variedad de canciones del interior del país.

En cuanto a tradiciones nos perderíamos, son tantas y tan variadas que requerirían estudio especial y largo; todas en general son amenas, divertidas y bellas, y comparándolas con las de los otros países, se vería que hay puntos de contacto pero también tienen su nacionalidad latente y no quedan atrás.

La tradición de la Virgen de Guadalupe es un ejemplo. Copiaré unas cuantas palabras del señor Don Ignacio Manuel Altamirano respecto de dicha tradición y leyenda: «Los mexicanos adoran a la Virgen de consuno, los que profesan ideas católicas, por motivos de religión; los liberales, por recuerdo de la bandera del año 10; los indios, porque es su única diosa; los extranjeros, por no herir el sentimiento nacional y todos la consideran como un símbolo esencialmente mexicano.»

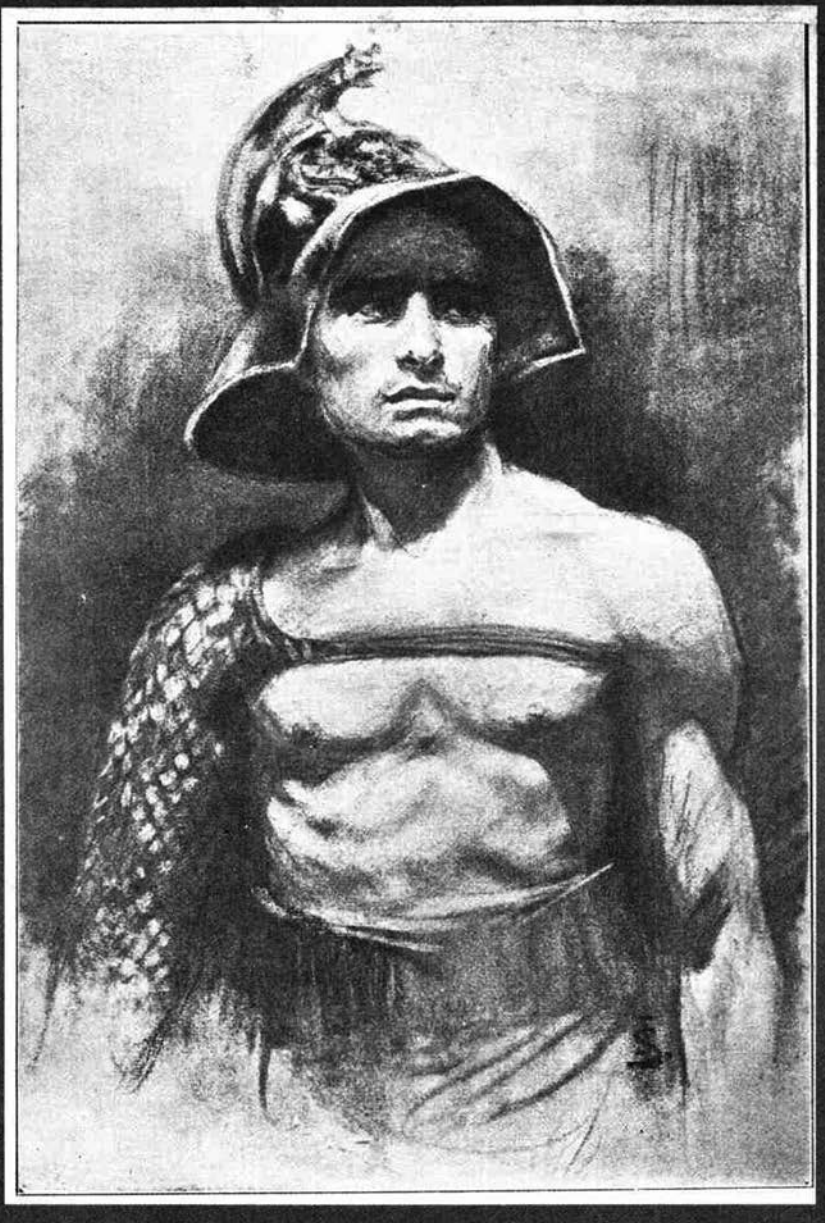
Y bien dice el señor Altamirano, lleva tres siglos de legarse de padres a hijos, y el culto que se le rinde no baja nunca un ápice. Añade: «El día en que no se adore a la Virgen del Tepeyac en esta tierra, es seguro que habrá desaparecido no sólo la nacionalidad mexicana, sino hasta el recuerdo de los moradores de la México actual.»

Es de gran importancia el estudio detenido y detallado de esta tradición; quitaría mucho tiempo y enorme espacio, pero en análisis nos da a conocer esta tradición el sentimiento nacional, por tanto, a la historia es utilísimo; pésense las palabras de Altamirano, y claramente se verá la importancia que tiene.

En cuanto a proverbios, no somos mendigos, y en dichos, estoy seguro de no equivocarme al afirmar, que somos el pueblo que tiene más originalidad, oportunidad y gracia para entretejerlos en la conversación, y esto, con el lenguaje florido del pueblo constituyen ciertamente un folk-lorismo netamente mexicano.

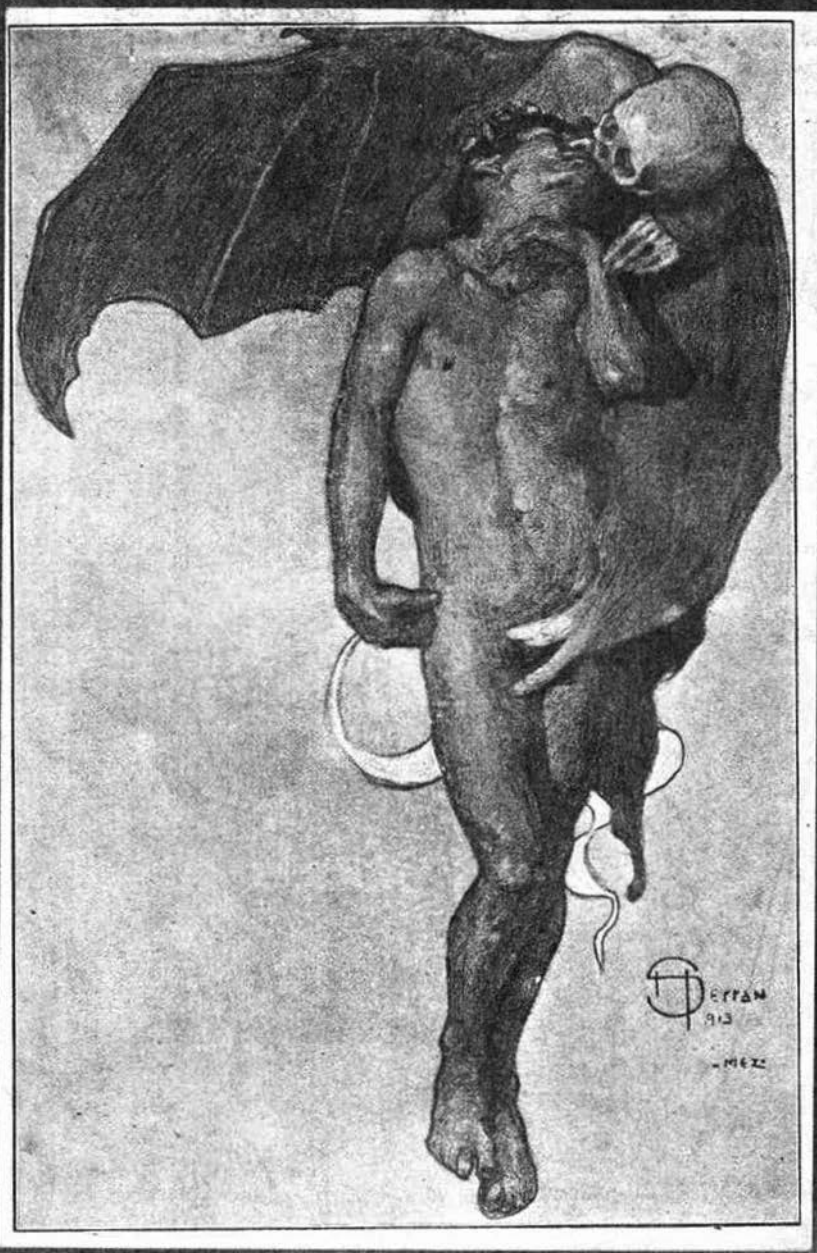
Por lo tanto y bajo todo punto de vista, el folk-lore es esepcionalmente importante para la historia, porque su estudio hace encontrar los ideales, las costumbres y el modo de ser de un pueblo.

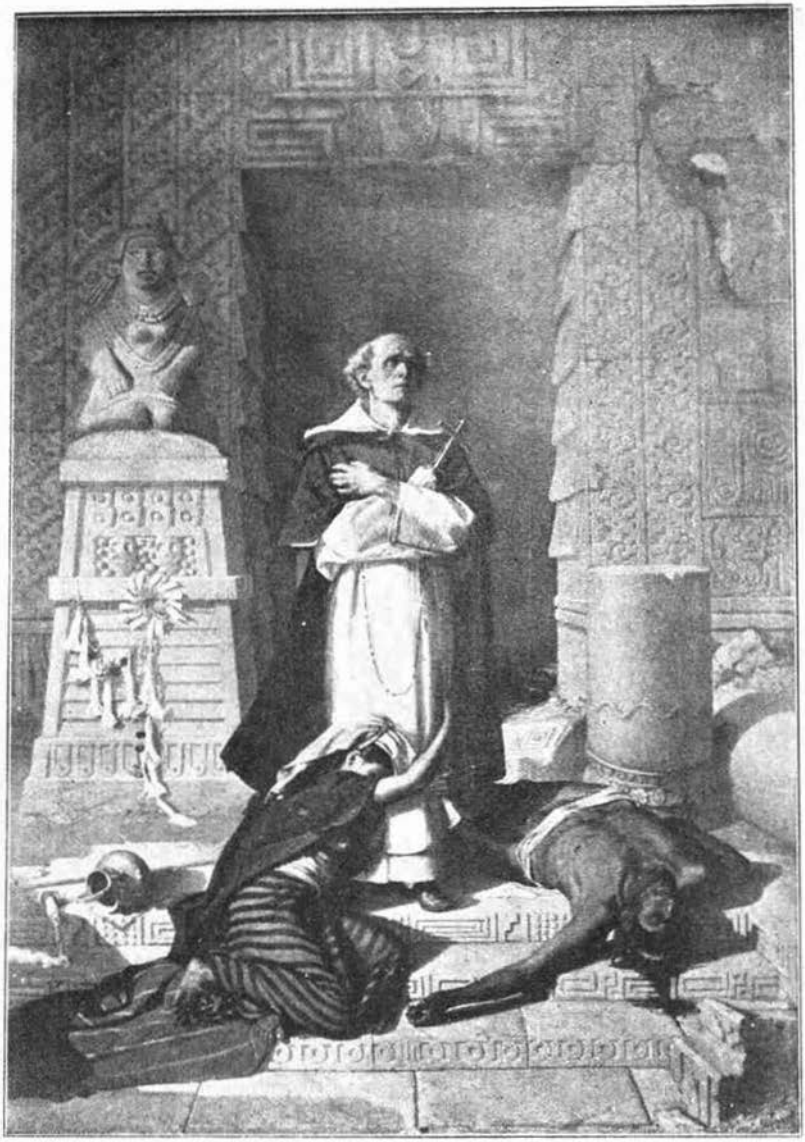
ANTONIO R. GIL Y VÉLEZ.



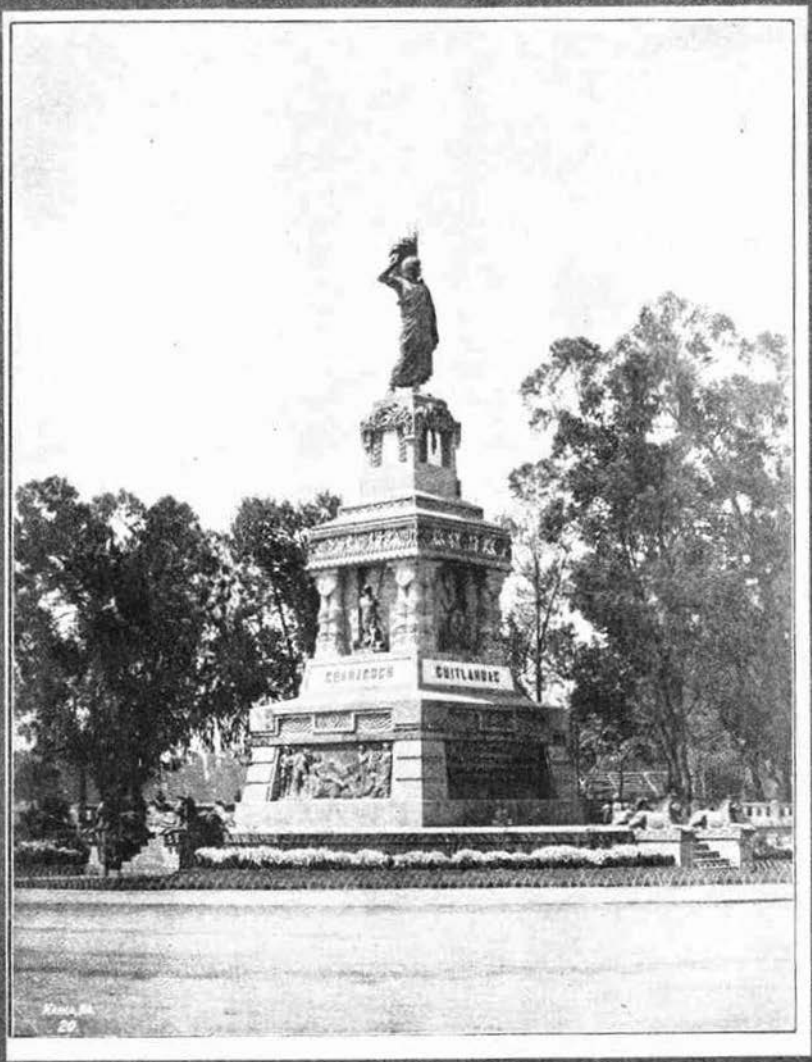
Colección Gladios.—Dibujo.—Núm. 1. Cretón.—Jan Stika.

Coleccion Gaudies.—Pintura.—Num. 2, Interior Asturiano.
Mateo Herrera.


DERRAN
913
-MEX-



Colección Gladiés.—Pintura.—Núm. 4. Fray Bartolomé de las Casas
(Galería de San Carlos). Félix Parra.



Colección Gladios.—Escultura.—Num. 5. Cuauhtemoc.
(Paseo de la Reforma) México.

Consuelo Cabrera en Madame Butterfly

"GLADIOS"

DIRECTOR

Luis Enrique Erro

SECCIÓN DE CIENCIA

Encargado: Luis Enrique Erro

SECCIÓN DE FILOSOFÍA Y FILOLOGÍA

Encargado: Guillermo Dávila

SECCIÓN DE MÚSICA

Encargado: Carlos Chávez Ramírez

SECCIÓN DE LITERATURA

Encargado: Carlos Pellicer

SECCIÓN DE ARTES PLÁSTICAS

Encargado: Eduardo Cuevas

SECRETARIO

Octavio G. Barreda

SECRETARIO

Guillermo Dávila

GERENTE

Ignacio Enrique Vera

JEFE DE REDACCIÓN

Enrique Cetina Pinto

SECRETARIO DE REDACCIÓN

Javier Rojo y Palacios

Esta Revista sale cada mes.

No tiene credo político ni religioso.

Todo lo que en ella aparezca será inédito. No devuelve originales. La responsabilidad de las opiniones que se emitan en nuestras columnas, corresponde exclusivamente a los autores de los estudios que en ellos aparezcan.

Precio del Ejemplar, Un peso.

CONDICIONES DE SUSCRICIÓN

En México, 6 meses . . . . . 5 pesos

En los Estados, 6 meses . . . . . "

En el extranjero, 6 meses . . . . . "

Oficinas: Plaza de la Santísima número [illegible]

Apartado postal [illegible]

NUESTROS COLABORADORES

RUBÉN M. CAMPOS.
ALBERTO MARÍA CARREÑO.
ANTONIO CASO.
ERASMO CASTELLANOS QUINTO.
IGNACIO P. DEL CASTILLO.
ANTONIO CASTRO LEAL.
ALFONSO CRAVIOTO.
MARCELINO DÁVALOS.
EMILIA ENRÍQUEZ DE RIVERA.
JORGE FACISO.
GENARO ESTRADA.
ENRIQUE FERNÁNDEZ GRANADOS.
JESÚS GALINDO Y VILLA.
JENARO GARCÍA.
ALFONSO CARDOÑO.
ENRIQUE GONZÁLEZ MARTÍNEZ.
LUIS GONZÁLEZ OBREGÓN.
CARLOS GONZÁLEZ PEÑA.
LUIS MUÑOZ PÉREZ.
JOSÉ N. MACÍAS.
ALEJANDRO NAVAS G.
JOSÉ DE J. NÚÑEZ Y DOMÍNGUEZ.
PEDRO L. OCAZÓN.
FÉLIX F. PALAVICINI.
ALFONSO PREMEDA.
SALVADOR QUEVEDO Y ZUBIETA.
MANUEL G. REVILLA.
ABEL C. SALAZAR.
JOSÉ TERRÉS.
ALBERTO VÁZQUEZ DEL MERCADO.
SATURNINO HERRÁN.
MATEO HERRERA.
AGUSTÍN LOERA CHÁVEZ.
RAFAEL MARTÍNEZ.
FEDERICO MARISCAL.
JOSÉ ANTONIO MUÑOZ.

Año 1. Febrero de 1916 Número 2.

GLADIOS

PROSA DE:

José A. Cuevas, A. Loera Chávez, Navas G., Rubén M. Campos, Quevedo y Zubieta, Mateo Herrera, R. Vera Córdova, Galindo y Villa, G.E. Campa, Alba Herrera y Ogazón.

VERSOS DE:

Juan N. Cordero, M. Martínez Rendón, Carlos Pellicer.

Precio $ 1.50

¿SI? ¿NO?

Si quiere usted pasar un día de campo agradable o una temporada en el sitio más confortable de México

No olvide usted que existe SAN ANGEL INN con su ambiente perfumado y puro

Si quiere usted gozar del panorama más encantador de nuestro sin igual Valle de México

No deje de dar un paseo por SAN ANGEL INN

Si quiere usted comer bien, beber mejor y deleitarse con la inspirada musica del nuestro popular maestro Lerdo, en SAN ANGEL INN

No en otro lado!

SI NO

gastará mal su dinero y se arrepentirá

"GLADIOS"

DIRECTOR:
Luis Enrique Erro.

SECCIÓN DE CIENCIA.
Encargado: Luis Enrique Erro.

SECCIÓN DE HISTORIA Y BIBLIOGRAFÍA.
Encargado: Guillermo Dávila.

SECCIÓN DE MÚSICA.
Encargado: Carlos Chávez Ramírez.

SECCIÓN DE LITERATURA.
Encargado: Carlos Pellicer.

SECCIÓN DE ARTES PLÁSTICAS.
Encargado: Eduardo Chávez.

ADMINISTRADOR:
Octavio G. Barreda.

SECRETARIO:
Guillermo Dávila.

TESORERO:
Ignacio Enrique Vega.

JEFE DE REDACCIÓN.
Enrique Ortega Flores.

SECRETARIO DE REDACCIÓN:
Javier Piña y Palacios.

Esta Revista sale cada mes.

No tiene credo político ni religioso.

Todo lo que en ella aparezca será inédito. No devolvemos originales. La responsabilidad de las opiniones que se emitan en nuestras columnas, corresponde exclusivamente a los autores de los estudios que en ellos aparezcan.

Precio del Ejemplar, $1.50

CONDICIONES DE SUBSCRIPCION:

En México, 6 meses..... 9 pesos.
En los Estados, 6 meses..... 12 pesos.
En el extranjero, 6 meses..... 15 pesos.

Oficinas: 4ª Tacuba 76 Despacho núm. 21.—México.
Apartado postal 1762.

SUMARIO:

Gladios, alma juvenil	José A. Cuevas.
El Florecer de un Pueblo.....	A. Loera y Chávez.
José Ingegnieros	Alejandro Navas G.
Othón.....	Rubén M. Campos.
Añoranzas.....	Juan N. Cordero.
La Reata.....	Salvador Quevedo y Zubieta.
Ibamos por la Vida.....	Miguel Martínez Rendón.
Pinceladas.....	Enrique Ortega Flores.
Grecia.....	Carlos Pellicer Cámara.
Sebastián de Arteaga.....	Mateo Herrera.
El Impresionismo.....	Rafael Vera Córdova.
La Biblioteca del Real Colegio de San Ildefonso.....	Genaro Estrada,
El Sitio de Cuautla.....	Luis González Obregón.
Las directrices.....	Jesús Galindo y Villa.
Ante la tumba de Ricardo Castro.....	Gustavo E. Campa.
Viejas Tradiciones.....	Alba Herrera y Ogazón.
Las Galerías de San Carlos	Luis Enrique Erro.
El Encanto Musical.....	Carlos González Peña.

A este número van adjuntos los siguientes grabados:

No. 6.—Palimpsesto.—Acuarela.—Saturnino Herrán. (a colores)
No. 7.—La incredulidad de Santo Tomás.—Sebastián de Arteaga.
No. 8.—Los Desposorios.—Sebastián de Arteaga.

GLADIOS, ALMA JUVENIL

Gladios:

Te acercaste a mí lleno de fe, de amor y de entusiasmo.

Llamaste en mi alma, discreto y presuroso. Yo te contesté conmovido ante tu entusiasmo y amor rebosantes: «dí, aquí estoy».

Sin proferir una sola palabra inoportuna, te limitaste a brindarme uno de tus frutos y me dijiste entusiasta y amorosamente: ¡colabora!

***

GLADIOS no es un periódico; el periódico es una de sus manifestaciones tangibles.—GLADIOS es un ser inmensamente real e inmensamente bello que lucha por su existencia gallarda y briosamente.—GLADIOS es fuerte: por eso lucha. —GLADIOS es esencialmente humano: por eso ama.—GLADIOS es bueno y es grande: por eso se brinda a los seres humanos.

No es materia: es alma fecunda: a su conjuro el universo luce sus galas y la vil materia adquiere bellas formas: *GLADIOS es juventud: ¡una inspiración divina!*

¡Colaboraré con fervor!

***

Alma juvenil:

Tu origen y tu ser son misterios en quienes admiro a Dios. Tu fe, tu amor y tu entusiasmo son tu fuerza divina. De su aplicación tú sola eres responsable: ¡sé poseedora consciente de tu tesoro!

Infunde en la herencia del pasado el soplo poderoso de tu espíritu: asocia a la docta enseñanza de los viejos, la iniciativa fecundante de tu juventud.

¡Lucha y ama: tu vida es oración!

México, enero 17 de 1916.

JOSE A. CUEVAS.

EL FLORECER DE UN PUEBLO (1)

"Hubo una vez, dice José Enrique Rodó, en que los atributos de la juventud humana se hicieron, más que en ninguna otra, los atributos de un pueblo, los caracteres de una civilización y que un soplo de adolescencia encantadora pasó rozando la frente serena de una raza. Cuando Grecia nació, los dioses le regalaron el secreto de su juventud inextinguible."

Ha habido así en todos los pueblos un supremo momento, de áureo destellar, en que un hálito vivificante ha animado proféticameate la senda de sus desengaños; meteoro fugaz o sol inextinguible, ha sido ese instante el augusto desperezamiento de pujantes energías dormidas, de ocultos esfuerzos aletargados, de viriles entusiasmos adormecidos. Histórica ocasión en que se resumen, brillan y emergen multitud de vocaciones ignoradas, de aptitudes desconocidas, de entusiasmos torpemente contenidos. Si tal hora sonó en la evolución de una raza y no fué oída por exceso de egoísmo o por falta de resuelto valor, que espere temblorosa y acongojada las consecuencias de su atonía social, que el destino le depara dos tremendos fines escritos en la experiencia de todas las historias: o esclava o desaparecida.

Buscar esa ocasión y hacer de ella el ariete de una nueva evolución, debe ser el objeto y motivo único de los pueblos jó-

(1) Este artículo formará parte de la Antología de escritores que la Secretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes, va a publicar.

venes que incuban, en lo hondo de su regazo, ideales de vida que vibran en impulsos generosos y en sabios entusiasmos. ¡Ay de aquel que desoiga los dictados de su destino: náufrago fatal de sus impulsos, impotente y decrépito al fin, no espere la ancianidad gloriosa de los modelos del Oriente encantado, capaces de transmitir, en sus caducas vibraciones, los hálitos supersticiosos pero genialmente artísticos de las noches fantásticas de Bagdad, con sus adormecimientos de incienso y mirra, con sus brillos de gemas multicolores y sus mareantes perfumes de Persia!

México, al fin, en el sol augusto de un centenario, encontró el hecho provocador y ha trazado con regueros de sangre hirviente y con impulsos de arrebatado entusiasmo, el sendero infranqueable de su nuevo existir.

Y qué ocasión más preñada de destinos que esta en que como suprema garantía, como seguridad más real y como augurio de definitiva renovación, están en juego en los ejes de la vida política y militar, científica y artística, las juveniles energías de esta pléyade de hoy, capaz de ser bautizada con el simbólico nombre de *Generación de 915*.

El soplo animador de tal adolescencia inspira, con cálidas ráfagas, el nuevo palpitar de todo un pueblo y antójase a las veces el divino juego que al margen de las playas del Archipiélago y a la sombra de los olivos de Jonia hacían los eternos modelos de nuestras culturas, a cuyo sano sonreír nacieron el verdadero arte, la ciencia originaria, la filosofía pura, el instinto de la investigación, la aspiración a la conciencia libre y cuantos estímulos nos sirven hoy de fuente inspiradora.

Es este el triunfo de la juventud, la apoteosis de los esfuerzos nuevos que engarzan sus impulsos—de cristalinos mirajes—en prosecución de los más altos ideales. Los prejuicios han sido derrotados y en la pira humeante de sus despojos se irgue flamígero el pendón de la actividad adolescente, y sólo al extin-

guir su incendio irradiarán, cual sonrosados celajes, aquellas luces sabias de la experiencia como guías de los esfuerzos nuevos.

Imperecedera quedarán, eso sí, las ancianidades proféticas de nuestros grandes, pues las de ellos, como aquellas sublimes de Epiménides y Ticiano, de Sófocles y Humboldt, perdurarán para gloria de la raza y de su tiempo.

Ojalá que la verdadera juventud eterna, que todos los pueblos han anhelado como seguro de su existencia, tenga hoy su principio para nosotros, en esta rítmica y tenaz renovación que iniciaron la protesta del oprimido, el lamento del pobre y los arrebatos de toda una pujante generación.

México, 16 de diciembre de 1915.

A. Loera y Chavez.

JOSE INGEGNIEROS

Especial para "Gladios".

América, que se había hecho notar en el mundo por sus frecuentes luchas intestinas y por sus idiosincráticas rebeldías, se hace palpable hoy, por una corriente de actividad en todas sus esferas. Una legión de pensadores yerguen la arrogancia de sus testas por encima de la épica fastuosidad de los Andes. Historiadores, médicos, literatos, poetas, criminólogos, estadistas, psicólogos, matemáticos ..... Todo nace en esta tierra, fecunda para la germinación de todas las ideas; fresca y propicia para la germinación de todas las simientes.

José Ingegnieros está en primera línea. Artista y pensador. Hábil forjador de prosas que son joyeles y buzo sutil en las profundidades de la Ciencia. Forja por aquí una teoría psicológica, y acullá un poema sobre las manos de una mujer. Estudia por aquí fenómenos antropológicos; desmenuza por allá las teorías lombrosianas con mano maestra; flajela acullá con su pluma parsifalezca las bajas pasiones y canta, con canto de jilguero al amor, endiosando la memoria de aquella sublime pareja inmortalizada por la pluma de Shakespeare el divino.

Su campo de acción es vasto, vastísimo, como vasto es el poder de su cerebro-sol. Su Pegaso, lo mismo galopa en los páramos abruptos de la ciencia que en los risueños cármenes del arte, con paso firme, aligero y triunfal. Su alma de esteta ha bañado su juventud en fuentes prodigiosas y raras. La Psicología ha sido una de ellas, y en ella ha sorbido

secretos que manifican su saber, que engrandecen su labor, que patentizan su genio. Paciente como un mago, realiza en la paz de su laboratorio, milagros estupendos, raros prodigios, descubrimientos sorprendentes.

Elegido por la Argentina como su representante en el Congreso que en el año de 1905 se reunió en Italia, Congreso donde la voz de sabios eminentes hizo vibrar sus cascabeles, supo colocar muy alto en él, el nombre de su patria que le admira y el del continente que le aclama. Allá, donde al hablar había que medir las palabras y meditar bien las ideas, puesto que Sommer, Lombroso, Ferri, Sergi y otros tantos, estaban presentes para debatirlas, la figura de Ingegnieros probó la potencialidad de su talento y la solidez de su saber, pues sólo así se explica, que de entre tanto sabio allí presente, haya sido electo para presidir la 3ª Sesión.

En Ingegnieros está el Hombre. Está el Sabio. Está el Artista. Está el Hombre, porque es un profesor de energía, y la energía es una abstracción hecha Hombre. Está el Sabio, porque su cerebro sabe de todos los secretos de la Ciencia. Y si no, leed cualquier cosa que brote de su pluma. Toda idea en él, es profunda, sin dejar por eso de ser clara. Todo concepto descansa en él, sobre un pedestal de verdad llana y hermosa. ....Está el Artista, porque en su obra toda, hay un sagrado fulgor de suprema belleza.

Demoledor como Nieztche, con quien tiene muchos puntos de contacto, cada frase suya es un ariete. Corta de un sólo tajo prejuicios, vanidades, reputaciones falsas.... Al leerle, se queda con el alma repleta como después de haber departido con un viejo —ánfora de filosofías sanas, fortalecedoras y sabias.

Pleno de juventud, de juventud sabiamente aprovechada, este pensador trabaja con tesón digno de encomio. Su cerebro concíbolo como un inmenso hormiguero, donde las células son hormigas que corren en distintas direcciones; cada cual a desempeñar un papel, ligeras, sin vacilaciones, incan.

sables y laboriosas. Actividad de hormiguero hay dentro de la concavidad de ese cráneo taumatúrgico. Tales células buscan en los antros de la filosofía, un sistema en apoyo de una teoría; tales otras, en el océano del Arte, una línea, un tono... en apoyo de una concepción; tales en el campo vastísimo de la Ciencia, una ley para encadenar un fenómeno. Sagrada laboriosidad con rumor de urbe agitada. Actividad estupenda con sonoridad de mar enfurecido, con estruendo de ciclón, con atronar de montañas en derrumbamiento. Es la tempestad del pensar encerrada en la pequeña enormidad de un cráneo.

Ser Poeta en el sentimiento. Pensador en el fondo. Orfebre en la forma de exteriorizar ese sentimiento y la idea que en él palpita. Presentar al lector temas científicos con musicalidad que atrae, sin didácticas austeridades, es algo difícil, algo que solo pueden hacerlo los elegidos, los espíritus superiores que se mueven en órbitas donde alientos sobrehumanos, fortalecen nervios e iluminan corazones. Ingegnieros es uno de esos.

Al par que departe con la seria y deslumbrante Minerva, engolfándose en obscuridades enormes, dialoga con el risueño y sugestivo Apolo, bebiendo en sus dominios: laudes, armonías, deleitantes esencias y coloraciones pomposas. Al par que con el microscopio descubre las bacterias de la sangre o de un esputo, con el fórceps extrae de un vientre un feto anormal y descubre el asesino en la conformación de un cráneo o en sus rasgos fisonómicos, busca el alma de un escultor en un mármol animado, la magnitud de un poeta en la musicalidad de una estrofa, o en la idea magna de una prosa hilvanada con exquisitez de orífice, la intención de un pintor en la sonrisa de un lienzo.....

Las obras de este americano ilustre, de este argentino que se ha abierto campo en Europa departiendo con sabios que son la última palabra de la Ciencia en los tiempos que corren, son leídas con afán por espíritus selectos que gustan de las doctrinas sanas, fortalecedoras y edificantes. Son leídas con de-

lectación por espíritus serenos amantes del pan —aunque amargo—nutritivo, de las lecturas que enriquecen, que ilustran y corrigen gustos, ideas o intenciones.

En «Historia y Sugestión,» «Simulación de la locura ante la Criminalogía, la Medicina Legal y la Psiquiatría,» y otras más, es el hombre de ciencia el que en cada una de sus páginas resplandece como un Prometeo libertado. En «Italia, en la Ciencia, en la Vida y en el Arte» y en «Al margen de la Ciencia,» es el artista el que en cada página bella y sutil como ala de cisne, armoniosa y sugestiva como trino de ruiseñor, altiva y triunfadora como águila, resplandece, gematizando con el resplandor de sus triunfos el horizonte de sus magnas creaciones. Crónicas donde no se halla que admirar si la forma o el fondo. Todo es bello en ellas. Su pluma corre por las cuartillas como un torrente y deja como señal de su paso, encantadas praderas donde resalta el verde intenso; arbustos florecidos donde fulge la belleza de las corolas, concorde con el aroma de sus pétalos.

Leed «Las manos de Eleonora Duse,» poema donde el artista da a la palabra ductilidad de oro y fabrica con ella joyeles y arabescos. No sé de dónde sacó tanto que decir sobre unas manos. ¡Ah, el poder del Artista! Mientras un profano no admiraría de ellas más que su blancura y la forma, más o menos refinada de sus dedos, el artista ve un manantial, padre de regias lucubraciones. «Todas las pasiones lucen en esos abanicos a medio entreabrir, a veces frías como el desdén y el deshonor, tibias como la pechuga de un pajarillo en celo, húmedas como párpados en efusión de congojas, secas como labios mordidos por la fiebre.»

«La riqueza de sus gestos se esparse en inextinguibles sinfonías de movimientos. Ora son indecisos como los labios de un efebo que entrega su amoroso corazón en el temblor del primer beso, ora absolutos como el deseo vehemente de una mujer que adora; inciertos como el abrazo de una inútil, subrepticios como la palabra del que ya no ama y aún engaña.»

«Cuando entreabre los cinco dedos sobre el seno mórvido o sobre un albo teclado, como un heliántropo besado por un rayo de sol, no sabría decir qué es: una aterciopelada estrella de mar arrancada al abismo por una ondina caprichosa, o una viviente blanca flor, cogida por Pan entre el boscaje para ornar las sienes de Syringa perseguida.»

«Cuando la pasión las empurpura, diríase esculpidas en ónice rosa de Escocia; cuando las hiela el enojo, torneadas en el marfil impoluto; cuando la agonía las invade, talladas en mármol violáceo de Tynos. Cambian al compás del voluble corazón que late.»

Todo tema, por prosaico o estéril que parezca, al roce de su pluma se espiritualiza, se embellece, se magnifica.

Loor a esta gloria americana que está haciendo con sus obras por este continente, que se enorgullece de contarle entre sus hijos, todo lo que puede hacer quien lleva por cerebro un sol, por corazón una ánfora de sagradas intenciones y en su sangre, glóbulos donde la hemoglobina es una redoma de voluntad y de energía.

ALEJANDRO NAVAS. G.

San Salvador, 1915.

OTHON

De la novela "El Bar"

Cuando el turbión de amigos entró en el Salón Bach, ya estaba yo instalado en una mesita, solitario y abstraído frente a mi bock, hojeando números de la revista *Jugend* y holgándome en los rasgos rudos y firmes del nuevo arte tudesco, sin poder descifrar la hermosura de los caracteres góticos y arcaicos en una revista en que flameaba el lema de juventud.

Entraron con sus risas locas, con sus chambergos de pieles, con su cargamento de libros y folletos bajo el brazo, las corbatas rampantes, los ojos rieladores, el bigote mosquetero al viento, la alegría de vivir como bandera desplegada —ellos que en sus poemas y en sus cuentos maldecían de la vida!—y se abatieron como grallatoras en una mies, en torno de una mesa amplia a donde acudieron los mozos solícitos de la propina espléndida. Instaláronse ampliamente, cómodamente regaladamente, como para la larga sesión diaria, y agenos a las miradas iracundas de los hulanos acuchillados en sus rostros purpúreos y cuya cresta se encrespaba ante la alegría antisonante de los latino-americanos turbadores de su hipocondría de lupulófagos, pidieron al acaso: «....Cognac!....Cerveza! ....Jerez!... Rhin!....»

De entre la granizada de voces, retumbó una como un cañonazo:

—«¡Un Torreón!»

Yo no había sido visto, y en ese instante me levantaba de la mesita para pasar al cónclave y ví salir aquel grito, como

un fogonazo de un cañón, de un pecho rudo y rauco, ancho y recio, busto magnífico de una cabeza al rape, sólida y salvaje, donde ardía un pensamiento candente que fulminaba en unos ojos rampantes, de locura abstraída, suspendidos sobre una nariz de águila y una boca fina, de epigrama, que el amor plegaba por acaso con el cosquilleo de sus alas en las comisuras sardónicas y donde la amistad ponía un amable rictus de atracción en aquel conjunto enérgico de rasgos nerviosos.

Una risa general acogió la petición extraña y la estupefacción del mozo que preguntó vacilante qué era lo que se le había pedido.

—¡Un Torreón, animal!—tronó el iracundo, y luego, contagiado por la eclosión jubilosa, explicó generosamente el brebaje: bitter mezclado al aguardiente del país; y el mozo encogiéndose de hombros fué a traer lo que se le pedía.

En ese instante me incorporé al cenáculo, y al verme llegar, Valenzuela, nuestro guión, lanzó una exclamación cogiéndome bruscamente por la solapa y encarándome, no que presentándome, con el poeta:

—¡Mira, bárbaro, nos faltaba éste!

El poeta, sorprendido en un ataque de tos por el acceso de risa, volvióse hacia mí congestionado y risueño, aguzó la oreja tarda poniéndose la mano de tornavoz, y al oír mi nombre se levantó de un salto, y sin más preámbulos me abrió los brazos.

—¡Cómo te vá, hombre! Eres mi camarada y mi amigo, eres mi hermano! Siéntate! ¿Qué bebes? ¿Por qué no habías venido?.....

Y yo en plenitud de contento, porque aquel poeta me era bien caro y altamente estimado, y así habíaselo dicho en una impresión de arte con mi juvenil arrebato apasionado, fuí sentado a su diestra, en intimidad fraternal, en la venturosa expansión del bar donde dejé mi juventud, pues sé por una larga y fuerte experiencia que no hay nada que ligue y fraternice

más a los hombres de buena voluntad como el vigésimo vaso de un buen vino!

Bebimos a nuestra salud, copiosamente, como grandes bebedores delante del Eterno, maravillándome a mí la amplitud de satisfacción de que blasonaba aquel intemperante, que chasqueaba la lengua como si paladease ambrosía y que regocijaba con ello a mis amigos que ya habían descubierto sus excelencias y genialidades con su sagacidad de intelectuales. Couto resplandecía. Su cabellera florisa desbordábase en vedejas de agnus del pequeño fieltro calañés como lo dibujó Ruelas, y su corbata negra plegábase pintorescamente debajo de su mano sensual en que sostenía su rostro barbilindo, de ojos picarescos de rapaz. Tablada, con su bigote de fieramosca, los ojos ardientes, epigramático y sutil, en plena combustión de ingenio, satirizaba implacablemente al poeta rústico con perífrasis semejantes a un vuelo de abejas áticas irritadas y su perfil, que en un tiempo bien pudo ennoblecer una medalla, vigorizábase al golpe de ola de su sangre mora, entre el humo agresivo de sus cigarrillos egipcios. Ruelas, con los ojos semicerrados en una pincelada, reíase por dentro, los dos brazos acodados a la mesa y el eterno cigarro entre los dedos, bebedor silencioso, el más fuerte de todos en arte y estilismo, «el gavilán sagaz,» como lo apodaba Urueta, y sin perder detalle de Othón, a quien no perdía de vista, escuchaba regocijado sus grandes voces estentóreas, las exclamaciones dramáticas de quinto acto del poeta siempre en acción como si fuera uno de sus propios personajes; y en la llama apagada de sus ojos leía yo la satirización del obcecado: el despojamiento de la envoltura carnal de su víctima, y la peroración altisonante de un esqueleto. Contreras, con el cabello y la barba en rebelión, los ojos húmedos y cintilantes, el gran sombrero de Astrakán, en el que instintivamente se buscaba la pluma artagnanesca, oblícuamente hundido hasta la ceja irónica, el perfil hermoso oleado de luz, resplandecía en eclosión de vida, bebía ávidamente, como si presintiera que su vida tenía prisa de ser

vivida, como si su sangre tumultuosa lo espoleara a lanzarse asido a las crines de su hipógrifo destino, raudo, altivo, fiero, orgulloso de su superioridad sobre el ejército obscuro de artistas que vivían de las centellas desprendidas de su fragua de oro, el favorito, el consentido de la voluble fortuna que habíale cedido su rueda poniéndole una venda en los ojos para que la echara a rodar a su ciego albedrío.....

Todos resplandecían de felicidad al ver a Othón ensartando la sarta de cantáridas de sus cuentos eróticos, salpimentados de uror sádico; pues el poeta era un visionario perpetuo del sexo atormentado por las púas de fuego del deseo, medularmente condenado a sentir el espasmo ideal de los enfermos de satiriasis. Su etilismo prestaba alas desenfrenadas a su imaginación delirante, y lo más florido de su Decamerón propio salía a flor de espuma del lúpulo que es el evocador por excelencia de la fiebre sexual, y los duendecillos amorosos danzaban en sus ojos rientes y traían en coro alado a las ninfas desnudas de los bosques para servirlas calientes a las fauces succidoras del ogro como un exquisito manjar de amor. Y el bebedor chasqueaba la lengua a la evocación atrozmente sensual, se estiraba sobre sus piernas ya inseguras al andar cual sobre ascuas, pasaba su mano regalona sobre su cabeza segada al rape, voluptuosamente, sacaba su enorme pañuelo de hierbas con el que se sonaba estrepitosamente, cual si fuese a hacer la policía de todas sus mucosas por la nariz, y aligerado de la perpetua obstrucción de sus vías respiratorias que era su tormento y su castigo, inhalaba con fruición el aire pesado del bar, como si fuese el más puro ozono, y regodeado en su ánima por el latir generoso de su corazón contento, rejuvenecido por el látigo previsor del alcohol que truena en las orejas del bruto lanzado en la carrera y que trazará después un surco de sangre en su espalda si fatalmente va a ser vencido, reaccionaba súbitamente a la inyección artificial de vida y con gran aparato cómico de exclamaciones estentóreas comentaba el rasgo de ingenio de Valenzuela o de Tablada que

aprovechando la breve tregua del poeta fatigado momentáneamente, habían aventajado su ingenuidad rusticana con un dardo de fuego de su ingenio pecaminoso no menos urente que el de Othón.

El bar habíase henchido de un vaho caliginoso y dorado, una atmósfera que opacaba las luces estelares de los focos ardientes; Zarini el cantinero triunfaba con su fez rojo cuya bellota llevaba el compás de sus movimientos vivos, con su mostacho al viento, sirviendo la mil y una copa del día con mano firme, locuaz y familiar con los bebedores que acudían a atizar su sed sempiterna, la sed que seca las fauces del bebedor mientras más alcohol acumula en su estómago. Y de todos los ángulos brotaban risas locas, discusiones acaloradas, conversaciones ágiles, el espíritu del vino transformado en sprit, la bella faz del primer período etílico, la etapa de la fraternización y de la expansión, el aturdimiento momentáneo de las penas roedoras, el paréntesis del pensar que dobla los años, el mal de nuestra raza debilitada y enferma de nervios de lira y sensibilidad histérica, que pone la lente de su imaginación ética para agrandar sus contratiempos diarios, el pretexto para acudir al bar como un refugio de su debilidad ingénita, de su pobreza intelectual, de su apocamiento insensible anulador de su voluntad; de su exasperación para reflexionar en los deberes odiosos por tranquilos, el hogar, la familia, la sociedad; de su rebelión ante la voz interna que le avisa que su memoria flaquea, que su inteligencia se nubla, que sus facultades intelectuales no reaccionan ya por sí solas, como en el buen tiempo en que el sueño era el solo confortador para la reacción diaria. Los bebedores abrevaban sombríos unos, taciturnos y solitarios, cual si abrevasen la hiel y el vinagre de la crucifixión de sus recuerdos; otros locuaces y ruidosos, cual si trataran de aturdir luchas internas; otros agresivos, torvos, como si la eclosión de dramas ocultos irrumpiera en una erupción de cóleras reprimidas; otros, los vencidos, con sus risas necias de vacuidad inútil, con su entorpecimiento de degene-

ración orgánica, fatalmente llegada, enseñoreada de un ser vegetativo zambullido en el fango de su estupidez como un hipopótamo, el cerebro embotado, la lengua torpe, el rictus paralizado por el espanto de bosquejar una sonrisa en una faz que ya no es humana; otros, los jóvenes, los fuertes, los aun no intoxicados, bebiendo a la ventura, por imitación, por matar el tiempo, inconscientes de su largo y lento suicidio, de su fatal progreso morboso, de su herencia inexorable del ancestro desconocido, del que no se cuentan sino las virtudes como honra y prez genealógica, pero del que se han olvidado tras de ocultarlos, los vicios de aventurero conquistador de un nombre a puñetazos, para saciar apetitos contenidos toda una juventud, y luego soltarlos como jauría de hienas a saciarse en los despojos de un combate ganado en las tinieblas. Todos privados de analizar su oprobio, todos aturdidos, todos engañados, todos creyéndose poseedores del olvido, todos envanecidos de haber hallado el remedio a su mal, y todos desgraciados.

Pero ahora quién iba a pensar en eso!.... Los intelectuales se daban un festín de ingenio, rodeaban al recienvenido y descorchaban en su honor los frascos poliédricos de su ingenio para que ascendiera en burbujas de oro el vino espumante y generoso de sus escarceos juglarescos, de corte de amor galante, de cenáculo de iniciados en el encantamiento mago de la palabra; y el poeta dejábase mecer en aquel adormecimiento deleitoso y malsano, atrayente como un canto de sirenas, halagador como un presagio, premiador de su larga soledad meditativa de hombre de las landas, caído como un meteoro incendiado del cenit y dejando un surco rutilante y espléndido de su paso horadador del corazón de la noche. Y poco a poco sumergíase en un lejano ensueño.... su infancia solitaria en el villorrio nativo, su adolescencia pasada entre el libro de estudio y el placer plebeyo que no premia; su juventud desencantada de poeta desconocido e ignorado en sus años vegetativos, los años mejores, consumidos tras los pupitres curiales

como cuestor o como árbitro..... y lentamente una contracción de amargura indomable aparecía en sus comisuras ya marchitas, arqueaba su boca fina y voluptuosa en un delineamiento de resignación bebida a tragos penosos.... y reaccionando bruscamente en su magnífica altivez salvaje, golpeaba de plano la mesa haciendo temblar el ejército de botellas y copas vaciadas, y pedía, como en el momento de su llegada:

—¡Un Torreón!

RUBÉN M. CAMPOS.

AÑORANZAS

Para «GLADIOS.»

I

Arcano y mortecino, como la glauca lágrima
de luz, que al negro fondo de un pozo, a veces baja,
de vez en cuando alumbra, cual opalina ráfaga,
un lampo del pasado el antro de mi alma.
¡Cuán otra se me ofrece hoy, esa luz exótica,
de la que un tiempo fuera interminable aurora.....
juvenil ardentía que por nada se doma,
por nada se detiene....todo vence y arrolla!
¡Qué va del quieto charco al lago rumoroso,
en que triscaban gárrulos, en un tumulto armónico,
anhelos y esperanzas, espasmos y sollozos,
resolviéndose en lluvia de besos y de arrobos!.....
¡Qué va del cerco estrecho del pozo descuidado,
a las riberas amplias del trasparente lago,
que entre menudas yerbas bebían, tamizándolos,
de un sol reverberante los ardorosos rayos!.....
¡Cuán otra, en fin, la vida ya cerca del ocaso,
de la fragante vida de los primeros años!.....
¡Cuánto vigor perdido....cuánto dolor ganado.....
qué ciencia tan amarga nos brinda el desengaño!.....
Y, sin embargo, huélgome cuando en mi triste y árida
vejez, toda certezas y dolores y lágrimas,
piadoso a veces llega, cual opalina ráfaga,
un lampo del pasado al antro de mi alma!

México, enero 23 de 1916.

JUAN N. CORDERO.

Para «GLADIOS.»

II

¡Qué dulce, Amor, tras de la espesa bruma
que forma el desengaño,
brilla en el puro azul de los recuerdos,
cual astro solitario!.....
¡Cómo acrecientan años y distancias,
en los goces pasados,
el natural encanto!....cómo esfuman
las penas que sufrimos por gozarlos!

***

En el bello espejismo del recuerdo,
acentuado y preciso,
todo aparece suave....aun los abruptos
escollos del camino.....
Al condensarse en un conjunto armónico,
el complejo total de lo vivido,
al cuadro da la pátina del tiempo
un sin igual prestigio.....

***

¡Tanto es así, que a veces he pensado,
muy a solas conmigo:
¿Qué vale más, el goce o su añoranza.....
la realidad o el Mito?.....
Y aun he llegado a consolarme a veces,
de verme reducido
a vivir de recuerdos, hoy que el goce
es mi fruto prohibido.....

México, enero 24 de 1916.

JUAN N. CORDERO.

LA REATA

Salvador Quevedo y Zubieta nos da este precioso cuento. ¡Qué brillante color nacionalista tiene! Generalmente los cuentos de este género son pesados, llenos de patrioterías insípidas. El terreno en que se coloca Quevedo y Zubieta es tan exquisitamente delicado, que el lector francés, por susceptible que fuere, no puede sentirse lastimado. Tan precioso cuento fué objeto de curiosa controversia entre su autor y cierto jurado de concursos.

Estamos por el Norte del país, en 1866, durante los últimos días de la Intervención. Los diversos núcleos del ejército expedicionario de Napoleón III, bajo el mando directo de Bazaine, han recibido órdenes de concentrarse para operar la evacuación general.

—Papá, ya se van los franceses!

Principiaba la cena en la casa patronal del rancho. Era en la mejor pieza, con doble oficio de salón y comedor cuya puerta y ventana frontales se abrían sobre el corredor exterior flanqueado de un lado por la capilla, (vetusto templo fuera de uso, secularizado por las revoluciones) del otro, por un cuerpo saliente decorado con el nombre de "el torreoncito". Empotrada en el muro del fondo una amplia repisa sustentaba cacharros ornamentales blancos, verdes y rojos; platos, botellones, "jarritos de olor" casi todos ostentando inscripciones patrióticas..... "Quién vive? ¡México libre!"—¡Mueran los traidores!—¡Viva el cura Hidalgo!"—"¡Viva Juárez!"

Dominando un "estrado", los retratos de ambos victoreados caudillos mostraban en sus marcos sendos moños negros; por debajo, el retrato del héroe insurgente Blas Camargo, (padre del amo del rancho) se enlutaba también, semivelado con doliente gasa. Fuera de estos detalles sólo llamaban la atención sobre el blanco enjalbegado un machete en su vaina de cuero y una reata del más fino ixtle, casi nueva, enrollada en círculo, tal como el amo, excelente lazador, la suspende al arzón.

En medio de la sala, don Bruno acaba de sentarse a la mesa de pobre oyamel mal disimulado bajo la exigua tela. Su hija Marcela, hermosa mestiza en la flor de la edad, está a su derecha. A la izquierda su hijo Blasito, de cinco años. Un mastín alazán sentado en sus traseros acecha el bocado. Apenas tiene cola que menear, mutilada al nacer, y lo que de ella sobrevive, le ha valido su nombre: Rabón.

Una silla vacía, frente al amo, marca, en piadoso recuerdo, el lugar de la esposa, muerta súbitamente al dar vida a Blasito.

Ha sido éste, encaramado en su silla de brazos, quien lanzó la frase "Ya se van los franceses" con voz plañidera, de caprichoso duelo. Don Bruno trunce el ceño; Marcela, con las mejillas tintas por sonrojo incoercible, baja los párpados, turbada. El silencio se produce; uno de esos silencios llenos de gritos sofocados y de visiones íntimas.

—"Ya se van los invasores.... ¡Tanto mejor!" se decía don Bruno. "No tendré ya que alojar en el rancho al destacamento de ese sargento Chovot que le ha descompuesto el seso a mi hija". Y revolvía en su espíritu el recuerdo de aquella fea noche, en que advertido por los ladridos del cerbero Rabón, había sorprendido al sargento en coloquio amoroso con Marcela en la ventana baja.

—"Ya se van" gritaba Marcela del fondo de su alma exaltada, presa del amor por la vez primera. Y la imagen del fascinador zuavo rubio se levantaba con redoblado encanto ¡Iba a

partir esa misma noche! ¡Si ella pudiera verlo, hablarle por última vez, aun a precio de morir luego! Pero ¿cómo?.... Su padre había determinado clausurar por la noche a dobles cerrojos toda la planta baja. Sólo le quedaba la ventana del torreoncito abierta al exterior en un cuarto destinado a guardar antiguallas, entre ellas reliquias de la capilla.

En su amargura, proyectos insensatos, supremas resoluciones del amor venían a agitarla.... Ah! si Rabón no estuviese allí para espiar toda la noche como el mejor velador.... De pronto, en las pupilas soñadoras de Marcela, brilla la chispa que precede a los inventos. Ha visto la reata, y aquel rollo de cuerda provoca en la joven algo de la sensación consoladora del salvavidas en el náufrago.

—Ya se van!... gritaba del fondo de su inconsciencia Blasito pesaroso. Sorda colerilla se apoderaba de él a la idea de no ver más los calzonazos rojos de los zuavos, sus polainas blancas, sus feces ladeados sobre la oreja, tantos arreos semejantes a los de los soldados de plomo que le venían en cajitas desde otras tierras.... ¡Conque ya no oiría aquellos sones armoniosos de las cornetas francesas que le transportaban a una región de incruentas batallas!.... Y Chovot tan cariñoso para él!..... Chovot, el sargento zuavo que le engolosinaba con galletas; Chovot el que se hacía niño para jugar con él y le enseñaba a montar en pelo el caballo rosillo de papá.... ¿No volvería a verle? Fuerza mayor impulsó a Blasito a romper el silencio. Con la porfía irreflexiva de los primeros años, insistió:

—Ya se van los franceses, papá.... ¿Volverán?

Esta vez el ceño adusto de Don Bruno se complicó de oleada purpurina. Su puño derecho golpeó el oyamel enmantelado, hasta hacerlo cimbrar.

—¡Se van para siempre! exclamó; y él, que rara vez juraba en familia, soltó una tosca interjección campesina.

Huá, huáa! interrumpió Rabón, alarmado; y de un salto pú-

sose afuera, en guardia canina contra el probable intruso que debió irritar a su señor.

La cara de Blasito pasó por una gama de expresiones atónitas que no llegaron a resolverse en llanto.... ¿Cómo llorar por lo incomprensible?

Ante aquella inconsciencia filial, repuesto de su primera indignación, Don Bruno se vuelve, pensativo, hacia el retrato encubierto de su padre, el insurgente fusilado Blas Camargo.... ¿De qué le sirvió sacrificarse, morir en Chihuahua con Hidalgo?... Ahora tiene un nieto con el mismo nombre ¡y es un traidorcito!... Tiene una nieta ¡también traidora!

Ella, entretanto, sigue mirando la reata; y he aquí que se anima de repente, sonriendo a un plan descabellado. Todo su cuerpo vibra con escalofrío amoroso.... Sí; escribirá luego al novio francés.... Lo recibirá en el cuarto del torreoncito.... ¡Y que Rabón ladre!

Más de media noche. A la vaga claridad estelar de un cielo ceniciento, los xacales del rancho fingen acurrucarse en torno a la casa como pichones dormidos. Nada que revele la vida bajo esos techos de zacate, a cuyo abrigo enjambres humanos, perros y animales de corral, duermen en común. Sólo allá, cerca de la antigua capilla en que se alojan los distinguidos de destacamento, a la puerta de la troje transformada en vivac, fogatas de leña resinosa agitan sus lenguas de fuego para anunciar la marcha. Los soldados duermen vestidos, con las mochilas al lado, los fusiles en pabellón. Algunos han preferido el aire libre al confinado del granero; y tendidos en el suelo, junto a la llamarada, se previenen a la fatiga del día cortando el silencio con su respiración ruidosa.

De pronto, un soldado, saliendo de la ex-capilla, se desliza

en la sombra, pasa quedo y rápido junto al corredor de pretil y arcos enanos y se detiene junto al ala derecha, al pie del torreoncito.

—Marcela!!

El llamado se ha hecho sin mucho miramiento al sigilo. Poco después la alta ventana se ilumina y abre. Por ella, la reata del amo, anudada a trechos, baja hasta el suelo.... Entonces —¡extraña imprudencia!—el zuavo repite el nombre de la jóven, con un "allá voy" resonante.

Es más de lo que se necesitaba para despertar al cuadrúpedo guardián que dormita, echado en su rincón. Un ladrido agudo resuena. Rabón se lanza sobre el zuavo; pero éste, que ha medido su tiempo, se ha elevado lo bastante para burlar la acometida. Sus manos van de nudo a nudo, sus piés escalan las junturas de mampuestos y adobes... ¡Up, arriba!... Hedle ahí que pasa el alfeizar, ayudado por dos brazos, dos amantes brazos medio desnudos.

Abajo, Rabón sigue ladrando. Al derredor de todos los xacales, se levantan ladridos en coro. La puerta de la casa se abre para dar paso a Don Bruno, machete en mano.

—¿Que ocurre, Rabón? ¿Quién turba a tal hora la paz de mi casa?

Con el rabo convulso, el animal se mueve, lamedor, hacia el interpelante; luego vuelve bajo la ventana y su ladrar se transforma en persistente aullido.

—Condenación!...

El viejo ha visto y tocado su reata —¡su reata de ganadero y acaso también de combatiente!—suspendida todavía; y su grito de indignación se le ahoga en prolongado estertor.

Lanzarse, por dentro de la casa, hacia la puerta del torreoncito y trepar por la rústica escalera, es obra de un instante para Don Bruno. Las alas nasales le tiemblan para aspirar la san-

gre, cuando la puerta se abre sin resistencia. Alzado para herir, el machete se detiene en un brazo rígido.

—Bendíganos, padre; Chovot quiere casarse conmigo.

La joven se ha puesto de pie, graciosa con su ropa blanca que le da aspecto de desposada. Dulcemente, estrecha en su mano la mano armada del viejo.

—Padre, mírame!... Ni tu arma ni tus miradas deben espantarme. Estoy tan pura como el día en que me viste nacer.

Sin dar tiempo alguno a respuesta, Marcela le descubre su plan, tal como fué convenido entre ella y Chovot. Contaban con los ladridos de Rabón para forzarle a esa entrevista. En suma, habiendo ya cumplido Chovot su enganche militar, se dispone a obtener su licencia. Todo está en vía de arreglo para que pueda quedarse en el país. Poco versado en lengua nacional, deja el sargento que Marcela hable sola; pero acompaña sus palabras de signos afirmativos. Con el fez en la mano y la frente inclinada, guarda la actitud correspondiente al novio que presenta su solicitud marital.

Un principio de enternecimiento paterno se posterga en Don Bruno a impresiones predominantes. El enemigo está al frente, y el viejo lo observa de pies a cabeza. Las blancas polainas, el calzón rojo, la banda y chaquetilla azules no le hablan más que del soldado extranjero. Se detiene en las presillas chispeantes de oro a la luz de los cirios, en las condecoraciones que pregonan méritos en la campaña invasora.

Don Bruno vuelve a exaltarse; increpa a la joven con severo acento.

—Nunca! ¿A qué te atreves, desgraciada?.... ¡Mi hija, la nieta del insurgente mártir, Blas Camargo!.... ¡Qué vergüenza! A la hora en que Juárez, perseguido, anda todavía errante, sosteniendo la nacionalidad en los desiertos!.... ¡Nunca!.... ¡La traición entraría en mi casa! ¡La traición serías tú!

—Padre, no me maldigas.... Mi corazón no entiende nada de política.... Yo....

El "yo lo quiero" que va a repetir, expira en sus labios, ante un ademán indignado....

....Sin embargo, Marcela se repone. Acaba de oír fuera rumores que suben y detiene a Chovot quien, sin esperanza alguna, decide alejarse. Inspirada por nueva idea, corre a la ventana.

—Mira, padre; los ladridos han alarmado a la gente del rancho.... Están aquí abajo viendo la reata.... Ya me perseguían las malas lenguas; y ahora, cuando vean salir a Chovot. ....¡Padre, si no me caso con él.... qué deshonra!

Pero tal intimación no logra más que exasperar a Don Bruno. Poseído de salvaje ira, se acerca a Chovot, con la mano tendida hacia sus condecoraciones.

—Esas medallas.... ¿Las ves, hija indigna? Las ha ganado combatiendo contra nuestros hermanos.... Con ellas le han pagado la sangre mexicana!

Intenta Don Bruno arrancar una de tan valiosas preseas; pero en el humilde pretendiente surge el soldado que palidece frente al ultraje y aprisiona rudamente al brazo agresor. Siguió una de esas luchas que parecen desarrollarse en el espacio de un relámpago. Al ataque del machete responde Chovot con una parada en cuarta; luego su sable-bayoneta asesta en la sien de Don Bruno tal golpe que le hace caer en estado de conmoción cerebral.....

.....

El alba. Los clarines del destacamento han tocado a partir. Cuando Don Bruno recobra el sentido, sólo puede reconocer que Rabón permanece al pie del torreoncito y que la reata cuelga. En vano busca a Marcela. No encuentra dentro más que a Blasito profundamente dormido.

Fresca ráfaga matutina soplando del Sur, le trae de allá lejos toques franceses de destacamentos que se unen, camino a Parras—toques que llegan a los oídos de Don Bruno en son de irónico "adiós."

—Se fueron; y con ellos ¡maldición! también se va la traidora!

Silencioso, con el silencio de las graves resoluciones, el amo descuelga la reata, la fija al fuste y vase a ensillar su caballo rosillo. En él se le vió salir, rumbo a Parras.

El destacamento del zuavo Chovot, hecho falange de batallón, avanzaba en columnita. Unos ochocientos franceses en que, a los zuavos se mezclaban cazadores de a pie, de a caballo, y artilleros con piezas. Detrás iban carros de carga; sobre costales, varias mujeres; entre ellas, arrebujada en su rebozo, la bella Marcela Camargo.

Partidas mexicanas imperialistas, "mochos" desgarrados y vergonzantes, se agregaban a la columna, huyendo de los "liberales."

Porque, de Norte a Sur las guerrillas juaristas se unían, en un movimiento de concentración paralelo al de los franceses. La columna se sentía amagada a retaguardia. Ya bajo el sol ardiente, ya en la serenidad de las noches dulcemente argentadas por la luna nueva, el inmenso silencio de la región desértica se poblaba de ruidos sordos como los ecos de un estrépito lejano aproximándose constantemente. Durante las cortas etapas, expertos "escuchas" indígenas, con el oído a tierra, llegaban a precisar esos ruidos sorprendiéndolos en la costra sonora: chasquidos de armas, un vasto batir de guarachis, tropel de caballos, rodar de cañones.

Una noche, los ruidos se acusaron más distintos, y a las pri-

meras luces matinales, numerosa tropa juarista apareció en la llanura, moviéndose detrás y a la derecha de la francesa.

Las órdenes de evacuación al cuerpo expedicionario comportaban la suspensión de hostilidades contra los mexicanos; de suerte que la columna francesa prosiguió su marcha, sin designios de presentar batalla.

Por otra parte, ¿valía la pena detenerse a batir aquella tropa mal organizada que, a pesar de elevarse a unos cuatro mil hombres, guardaba la débil contextura de la guerrilla generadora ....? Al parecer, un mísero revoltijo de desarrapados en quienes el uniforme era el harapo. En la infantería burdos calzoncillos, restos de pantalón flotando sobre los piés guarachudos; en la caballería talones rajados espoleando jamelgos; como armamento mucho fusil antiguo de bala rasa (esférica), escopetas, mosquetes; luego cañones viejos mal montados y peor arrastrados; y allá en la cola, rancheros coahuilenses de lazo y machete, añadidos al paso, a título de aficionados combatientes.

Formaban éstos un pelotón como de cincuenta cuerudos. Confundido entre ellos iba Don Bruno, caballero en su rosillo, con la cabeza baja, encerrado en su mustio silencio. De vez en cuando las miradas del viejo se dirigían a la impedimenta de mujeres vagamente entrevista tras el enemigo, la cual se había engrosado con las soldaderas de los imperialistas. ¿Sería su hija aquella tapada del carro....? Y sus ojos se nublaron de furia retenida.

Como cayera la tarde, vióse a la caballería juarista desprenderse al galope y ocupar las montañas que, por la derecha, flanquean la ruta en un recodo. No tardan la infantería y artillería en secundar el movimiento tomando posiciones favorables para cortar el avance a los franceses. Ya no es el desierto. De un lado los lugarcillos de San Lorenzo, Santa Isabel, del otro e caserío de Parras, despiden, al sol poniente, sus b rillos calizos

Fueron los franceses quienes tuvieron que iniciar el ataque. Frustrada su ofensiva por el número y por la sombra, se replegaron a Parras donde pasaron el resto de la noche en fortificarse.

Graves cronistas nacionales han descrito y ensalzado la batalla de Parras.... Sólo me toca entresacar detalles y decir lo que más conviene a mi narración. ¿Diré la desbandada de los "mochos" imperialistas, mercenarios sin ideal, hechos para correr con velocidad proporcional al cuadrado del peligro? ¿Diré las cargas de los republicanos, sus ataques de reducto en reducto hasta localizar el combate en la plaza principal? ¿Diré la resistencia tenaz de los franceses, la formación del "cuadro," la Marsellesa cantada al resplandor de los incendios, bajo la metralla diezmadora....? Todo eso no tiene relación necesaria con mi episodio familiar.... Que nuestros homérida canten los duros pasos por que hubo de consumarse la victoria. Que un rapsodista de la tierra coahuilense aborde conmigo la última brutal fase de la lucha, cuando agotado el parque, al cerrar la noche, los guerrilleros mexicanos tocaron a parlamento.

Del lado francés ningunos términos razonables. No se admitió más que el paso libre a tambor batiente y banderas desplegadas.... Siguió la lucha cuerpo a cuerpo, y entonces comenzaron a ondear las cuerdas de la rancherada, lazos, soguillas, reatas, todas las variedades del arma sutil, cuya esencia en suelo mexicano es el nudo corredizo.

Contra ese nudo que se extiende, se arremolina, se lanza cae sobre la cabeza o rastrea en los pies, el fiero galo se sintió débil por vez primera en aquel día heroico.... Se estrechaba el dogal escurridizo; el soldado caía, y aun cuando el lazador cayese también herido, el extremo de la cuerda enredado a la silla, ejecutába el mortal arrastre, con el bruto a escape.

Hábiles en la maniobra de "espantar el lazo"; garridas soldaderas acudieron en defensa de los franceses acorralados. Cerca de Chovot ligeramente herido de machete, Marcela, cubierta,

con un gran sombrero varonil, libres y activos sus brazos de señorita, apartó varias veces la reata persistente en amenazar a su amado. Pero como ella lo estrechara con cariño invitándolo a huir, la reata se abatió sobre la pareja unida.... Se vió a Don Bruno partir, a todo correr, en su brioso rosillo, por la plaza y calle principal, llevando detrás dos cuerpos que rebotaban. lastimosamente dilacerados en el rudo pavimento.

—Se fueron los franceses, papá.... También Marcela.... ¿No volverán?

Era el 16 de Septiembre de 1866. Don Benito Juárez había reasumido, en la capital, la Presidencia de la República. El país entero unificado celebraba la segunda independencia, en la fecha de la primera, con inusitado derroche de cohetes y repiques

Sólo en el rancho perdido en la serranía de Coahuila, el amo no permitió fiesta alguna. Apenas una discretísima variación en el salón comedor. No había reata ni machete; y los retratos de Hidalgo, de Juárez y del fusilado Blas Camargo, ostentaban rosas en vez de crespones.

Cuando Blasito, pertinaz, repitió su pregunta.

—No volverán; contestó Don Bruno con emoción reprimida,

—¿Y Chovot?

—Chovot era un grande y noble francés. ¡Lástima que no viniera al país en otro tiempo!

Una obsesión, de las que se cumplen, asaltó luego al amo... Recoger todas las flores de los cuadros, llevarlas el mismo día, en compañía de Blasito, al cementerio de Parras, donde las regaría sobre dos tumbas pegadas.

Y una lágrima que pugnaba por no desprenderse, humedeció la mejilla del viejo ranchero.

SALVADOR QUEVEDO Y ZUBIETA.

IBAMOS POR LA VIDA....

Ibamos por la vida contemplando las cosas,
diciéndonos canciones y hablándonos del bien;
el camino era un sueño y yo cortaba rosas
todavía latientes que abrazaban tu sien.

Las palabras decían yo no sé que canciones
que unían se a la suave brisa primaveral,
y el ruiseñor ligaba nuestros dos corazones
con la cinta impalpable de su voz de cristal.

Casi siempre callabas al mirar los despojos
de las rosas deshechas por un aire sutil,
y yo callaba, a veces, para mirar tus ojos,
para hundirme en la clara sensación de vivir.

Una vez me encontraste llorando mi destino,
¡sufro;—te dijo apenas temblando mi dolor—
y tremontamos presto la curva del camino
tú apoyada en mi brazo y yo en tu corazón.

Así anduvimos mucho, ¿hasta dónde?, quién sabe,
yo sentía la seda de tu carne hecha flor,
veía tus alados piesecitos y suave
percibía en mi brazo latir tu corazón....

Después abandonaste tu mano entre mis manos
—ya el cielo parpadeaba con argentina luz—
y al separarnos como si fuésemos hermanos
me persignaste en nombre del que murió en la cruz.

Y me dijiste: «mira la senda perfumada,
embriágate de vida, triunfa en la juventud... »
Y ví como tu sombra bienhechora y amada
se perdió en el camino como una estrella azul.

MIGUEL MARTINEZ RENDON.

PINCELADAS

I

Ha obscurecido, y un gran fantasma blanco y helado pasea sus altiveces por el inmenso panteón palpitante de misterio. Y todos meditamos. Los pinos altísimos bambolean lentamente sus cabezas alargadas, como signos extraños de salutación y bienvenida al que llega.

La esquililla gemidora, llora sus notas penetrantes e intensas, y el cortejo se interna entre las tumbas y las sombras. La luna hace florecer en todo el cementerio, una tenue claridad sutil y vaporosa, claridad para las ensoñaciones.

La arena de los caminos angostos cruje bajo nuestros pasos, con el macabro rumor de algo que muere.

Nadie habla. El cortejo se detiene y unos instantes más tarde, el ataúd empenachado, severo y elegante desaparece bajo la tierra fina y blanca, que las palas despiadadas arrojan a la fosa. Y todo termina.....

Atravesamos nuevamente los senderos angostos, y la esquililla gemidora engarza en su viejo lenguaje, cuatro notas como cuatro perlas negras.

Panteón de Dolores, noviembre de 1915.

ENRIQUE ORTEGA FLORES.

GRECIA

Ella es la fiesta de las líneas
y de las rosas soñadoras
y las diademas apolíneas
entre la flor de las auroras.
Tropa de dioses pecadores....
Píndaro canta, dicta Aspasia.
....Y un atropello de visiones
en los suspiros de la magia....
Solemnidad de columnata.
Y en las mandíbulas de plata
del trípode, alza sus esfuerzos
la lividez de los aromas,
como una ráfaga de versos
en un encanto de palomas....

México, 1914.

CARLOS PELLICER CÁMARA.

SEBASTIAN DE ARTEAGA

Entre el grupo de artistas que florecieron durante la época colonial quizás no haya uno cuya vida haya sido más singular y obscura, ni que reuniendo eminentes cualidades de pintor, presente una obra más reducida ni más desigual en su aspecto y mérito intrínsico. Los únicos datos que poseemos acerca de su vida son las inscripciones que pone en dos de sus cuadros y por ellas sabemos que fué notario del santo oficio; en cuanto a su producción total, sabemos también que no llegan a seis los cuadros que legó a la posteridad. Sin embargo, este hombre enigmático representa el punto más alto de nuestra pintura antigua: sus obras capitales como la Incredulidad de Santo Tomás y los Desposorios de la Virgen, están llenas de sabiduría y de sólidos conocimientos, y estas circunstancias unidas a la impenetrabilidad en que vivió lo hacen interesante en extremo y merecedor de algo más extenso y documentado que este estudio, vago e indefinido, como lo son todos los que me han precedido en esta cuestión de los orígenes de Sebastián de Arteaga.

Generalmente se aceptan como auténticos, los cuadros que mencionamos anteriormente, aunque las diferencias que presentan entre sí, son tan radicales, que casi se está tentado de negar la originalidad de la mayor parte de ellas. El primero que notó estas desigualdades no sólo técnicas, sino aun de criterio, fué el célebre crítico Revilla, en su bien pensado libro del «Arte en México»: sin embargo, este escritor no entró al fondo de la cuestión y sólo se conformó con manifestar su ex-

trañeza ante ciertos detalles, por no decir defectos, de los Desposorios de la Virgen, tomados a la escuela de Baltazar de Echave. ¿En qué estriba, pues, el verdadero carácter de la pintura de Sebastián de Arteaga? y ¿cuáles son los elementos de que se compone? ¿Es realmente un pintor de gran originalidad, o se trata sólo de un hombre de talento que aprendió bien el oficio de pintor con buenos maestros, sin tener personalidad de ninguna naturaleza? En nuestro humilde concepto Arteaga es un pintor realista de gran empuje influenciado por las tendencias dominantes en su tiempo, como eran el eclecticismo boloñés y el realismo brutal de Caravagio, con su peculiar manera de claroscurar.

Siempre fué Italia maestra incomparable en todas artes, así en la época del Imperio como en el Renacimiento y aunque sus más excelsos artistas no persiguieran siempre la verdad, a la manera que la realizó un Velázquez o un Rembrandt, no cabe duda que en el dominio de las composiciones armoniosas y equilibradas, y de las coloraciones esplendorosas y deslumbrantes, reina aún como soberana indiscutible sobre todos los pueblos de la tierra. En la época que historiamos era una necesidad viajar por Italia (lo sigue siendo hoy mismo); imitar y estudiar a sus artistas era el supremo anhelo y así lo hicieron sin desdoro de su personalidad poderosa desde el gran Velázquez hasta el complicado y originalísimo Goya. Sebastián de Arteaga, como era natural, no pudo sustraerse a esas influencias tan dominantes en todas partes, y aunque ignoramos si realizó alguno de esos viajes, no cabe duda alguna que cuando menos, conoció algunos cuadros italianos, tarea fácil para un español de entonces, dado el acaparamiento de obras de arte que realizaron los monarcas austriacos de los siglos XVI y XVII. Pletóricas estaban, merced a esta circunstancia, las colecciones reales que decoraban los muros de los palacios, y allí fué donde nutrieron su entendimiento y adiestraron su mano, copiando tantas maravillas, casi todos los pintores españoles de esa época, y allí fué donde nuestro insigne

artista debe haberse asimilado los conocimientos de que nos da tan brillantes pruebas en sus dos cuadros existentes en el Museo de nuestra Academia de Bellas Artes. El primero de estos cuadros representa a Jesús en el momento en que inopinadamente se aparece a los apóstoles en la tarde del día de la resurrección. Está colocado en el centro, con el cuerpo cubierto en parte por un amplio manto rojo, y en actitud serena y tranquila, todos los apóstoles le rodean y Pedro, con las manos enclavijadas, se acerca reverentemente al Divino Maestro, profundamente emocionado ante aquel prodigio. Sólo Tomás el incrédulo, dudando del milagro de volver a ver a Jesús, le pide le permita tocar la llaga que debe tener en el costado derecho y la cual le causó el lanzaso del centurión. El Maestro coge la mano del apóstol, y con delicadeza infinita la conduce a su costado, en donde en efecto aun está abierta su carne dolorida y torturada por el atroz suplicio.

El ambiente en que se desarrolla la escena es de una austeridad grande: la luz está manejada a la manera del Caravagio, y Guido Renino no es extraño a la composición y arreglo de los personajes: la figura de Jesús y las de los apóstoles, que son testigos de la escena, están tratadas con gran acierto y sabiduría suma. Todas las cabezas son estudios del natural muy acabados y entre ellas se destaca la de San Pedro, magníficamente construída y llena de expresión. Los paños están tratados con amplitud y sencillez y repliegan a los cuerpos naturalmente; y por último, la ejecución sólida y vigorosa extiende gruesas capas de color por todas partes con igual firmeza, dándole a cada uno de los elementos del cuadro su calidad propia. No abundan estas brillantes cualidades ni en Los Desposorios de la Virgen, aunque ciertamente brillan otras de no menos valor en esta preciosa joya de la pintura colonial y ni en los dos cuadros representando a Jesús crucificado existentes, uno en la Sacristía de la Colegiata de Guadalupe y

el otro en la Academia de Bellas Artes. Sin embargo, analizando detenidamente Los Desposorios de la Virgen, es de notar inmediatamente, la absoluta diferencia de criterio para tratar el asunto, así como para realizarlo, que hace dudosa su autenticidad, no obstante la firma que ostensiblemente tiene el cuadro. La sencillez con que el maestro Arteaga maneja los paños en el Santo Tomás, desaparece aquí por completo, siendo substituída por cierta complicación inmotivada que les da a los mantos de San José y de la Virgen, la apariencia del papel ajado. Pero todavía hay algo más que sorprende grandemente en este cuadro, y es la introducción de elementos completamente extraños a Sebastián de Arteaga, y que de ser suyo el cuadro citado, lo convierten en un imitador de Baltazar de Echave: tales son los ángeles que completan la composición así como los serafines que esparcen flores sobre la pareja mística y los cuales se destacan en un rompimiento de gloria que podría firmarlo José Juárez. ¿Cómo explicar estas diferencias tan radicales entre uno y otro cuadro? ¿Por qué el estilo robusto y sólido del Santo Tomás, se vuelve aquí relamido y (¿por qué no decirlo?) tímido. Las bellezas mismas de la coloración, bellamente cálida, no bastan a destruír estas observaciones así como las reservas con que admitimos la originalidad de este bello cuadro.

Los dos cuadros de Jesús crucificado, mencionados anteriormente, son tan inferiores que no nos ocuparemos de ellos sino ligeramente y sólo para marcar la diferencia todavía mayor que los separa del Santo Tomás, el que posee la Academia es una figura tan larga y tan insignificantemente ejecutada, que parece increible que la haya pintado un hombre de la talla de Sebastián de Arteaga. Tal fué la obra de este insigne cuanto oscuro pintor, a cuya grandeza ha bastado un sólo cuadro; tal vez los quehaceres que tuvo como notario de la Inquisición, o

quién sabe qué cúmulo de circunstancias desgraciadas lo hicieron abandonar el cultivo del arte, para el cual tuvo dotes excepcionales. Ojalá más tarde podamos saber algo más de su vida, hoy por hoy, velada totalmente por la oscuridad y el misterio: así podremos conocer mejor su personalidad moral, la cual debe de haber sido tan grande y fuerte como lo son los rasgos principales de su estilo prestigioso.

MATEO HERRERA.

EL IMPRESIONISMO

(FRAGMENTO)

POR RAFAEL VERA CORDOVA

Dice el aforismo antiguo: «La ley de progresión en la naturaleza es eterna»; luego exclama Sardou: «en la humanidad eternamente hay retrógrados»; pero Atl define la cuestión y exclama: «la revolución es la forma más intensa del progreso,» y luego añade socarronamente: «la revolución también es lo imprevisto.»

Y realmente nada tan imprevisto como ciertos radicalismos que ha sido necesario emplear para demoler rutinas y atavismos ancestrales que lo abarcan todo, ¡hasta el arte!

Pobre de aquel que no es libre ni para hacer una obra de arte. Pensar en otros tiempos en una reforma artística en cuanto a la forma o a la escuela, hubiera sido un crimen juzgado en auto de fe por los críticos oficiales y por los ministros ciegos. Sólo el maestro Sierra, sólo ese clarividente de lo bello, hubiese sido también, si no un revolucionario en el arte por la profunda compenetración de sus ideas estéticas, sí hubiese visto con amable gesto a la juventud nueva que se agita en la lucha con un ideal de progreso, y que se defiende heroicamente contra las mazmorras del clasicismo académico y que, con toda valentía y con mayor arrojo, ha sabido desafiar lo que generaciones enteras habían considerado como intocable, como insubstituible.

Pero bien es cierto, hagamos justicia a los antiguos también. El movimiento revolucionario empieza desde

Goya, el célebre autor de las majas y el columpio, que hace ver el color a los miopes académicos del siglo XVII, que, como todos los maestros antiguos a contar de los prerrafaelistas por tradición veían sombra, donde después Goya veía luz.

Aquellas producciones alarmaron intensamente a los maestros de la época, estupefactos ante aquella renovación del color, ante aquellos conatos de vibraciones luminosas y ante aquella alegría del colorido de opereta de las maravillosas telas de Goya.

La avalancha de pasiones se desencadena sobre él, pero al fin tras desesperada lucha contra el cretinismo de los ciegos de la tradición, más que con teorías revolucionarias, triunfa con hechos, con obras, y al fin se impone.

El movimiento encabezado por Goya fué como «el césamo ábrete» a la verdad del realismo contemparáneo.

Los pintores de ese tiempo, en la penúltima influencia flamenca tuvieron que convenir en lo pintado por este grande hombre, que a la par que dibujante de empuje fué todo un colorista de la época y un demócrata en sus composiciones y motivos de sus cuadros, donde el pueblo, el pintoresco pueblo vestido dè colores carnavalescos, las majas pinturreteadas, los mendigos y toda la horda de desgracias se alegraron en la tela, y aquella miseria sonrió al sol.

En todas las épocas, en todos los maestros pintores, la luz ha sido lo más raro de encontrar, la luz se le persigue, se le busca, no se logra encontrar sino una claridad falseada por la visión de los artistas. Las claridades de Tourner nimbadas, veladas por una especie de resplandor de aurora, los alos opalecentes de los maestros de mil ochocientos treinta, el mismo Velázquez que fué luminoso por contraste, no por armonía, está lejos, muy lejos de acercarse en la entonación de los paños y las carnes de sus cuadros, a la epidermis nacarada y profundamente realista de la maja desnuda de Goya, donde la carne es carne sensual y encantadora, en vista con los ojos del siglo XX, a través de un realismo a la Clou D'Echamps para

los idealistas modernos, o a través de un naturalismo a la Emilio Zola para los artistas del siglo XIX. Paul Verlaine ante el cuadro excluma: «esta es la vida.» Jean Lorraine, dice: «este es el placer.»

***

Hay un gran paréntesis de arte desde Goya a los Edgar Degas, a los Monet, a los Pizarro, etc. Parece que la humanidad medita las verdades del gran español; parece que el arte entero piensa en un juicio final, no de idealismo a la Miguel Angel, sino de realismos vigorosos a la siglo XIX, y el juicio del arte llega, resucitan los maestros del color, mejor dicho nace, y triunfalmente ascienden por sendas clavadas de espátulas, mientras Edgar Degas y su grupo dice victoriosamente: «Fíat Lux.»

Y la luz se hizo, nació con los impresionistas, vibró con las almas de estos artistas de ojos nuevos, que vieron como los ciegos de Estrodonte «vibrar la luz en el aire y en la tierra.»

Las luces, divinamente falsas, en las epidermis de las vírgenes antiguas, rosadas, veladas, perdidas, o violentamente recortadas en la escena de paisajes lejanos donde se animaban las figuras de una palidez clorótica, quedaron enterradas desde Goya en el fondo de los subterráneos académicos y casi desde entonces la carne fué la carne, el sol fué de oro y el cielo de turquesa.

En un delicioso artículo de Gómez Carrillo leo: «¿qué es el impresionismo?» Yo, por mi parte, después de hacerme largo tiempo la misma pregunta, he llegado a contestarme: el impresionismo es la resurrección de la luz, el descubrimiento de la luz, mejor dicho, ¡la luz!, a todos les parece que es lo más común, y, en efecto, lo es fuera del arte; pero en el arte es lo más raro.»

Y realmente, esa luz a pleine air, esa luz de medio día que ciega, que atrae, que incendia el aire en vibraciones policro-

mas, esa luz de oro reverberando de sol en los muros ardorosos de los villorrios, esa luz que juega con todas las gemas y con todas las gamas de los jardines, esa luz intensísima no se pintó nunca, sino hasta que los impresionistas dieron el primer grito de rebeldía contra la ceguera de los clásicos y de los rutinarios académicos.

***

Me dice un viejo profesor de la academia que el primer grupo definido de los impresionistas franceses, no fueron los únicos. Ya antes Millet, Coubet, y Rousseau en la influencia italiana en Francia, de 1812 a 1897, habían indicado las tendencias impresionistas y las vibraciones del color. Bien, convengamos en que sean los precursores del impresionismo; pero no demos a ellos la gloria definitiva de esta generación de videntes que sintieron, vieron y ejecutaron simultáneamente la obra más vigorosa, la obra más vivificante de la pintura contemporánea.

Estos primitivos del impresionismo que empezaron a sentir y a ver la vida de la luz y el color, aun cuando muchos de los eruditos contemporáneos, digan y aseguren que en Francia no se sintió, ni se ha sentido nunca la influencia española, podemos asegurar que tanto Coubet como Millet vieron y sintieron a través de Goya, y quizá de Velázquez.

Velázquez es también, uno de los primitivos del impresionismo simple, de superficies coloreadas planamente, es decir, extensamente, en la pincelada amplia del color; pero, en verdad, a eso no podemos llamarle impresionismo.

«Impresión es una señal que deja una cosa en otra». En pintura podremos decir: «es la vibración de las ondas luminosas en la verdadera acepción de la luz y el color».

Donde quiera que haya luz, habrá color. Ya De Lacroix había observado en las sombras de las cosas, que hay tona-

lidades violetas, púrpuras y azules; pero siempre se guardó, de poner en práctica sus interesantes observaciones; el «academismo».... dice irónicamente Soiza Reilly.

Se necesitaba un Degas, un Renoir o un Rafael que pusiera en práctica las observaciones de De Lacroix, muy elementales en su forma; pero que tienen alta significación en la verdad pictórica, y que son una base para las armonías nuevas, tan viejas como la naturaleza del mundo. Era necesario una generación nueva de individuos realistas del color para que, por una honda intuición estética, produjeran, casi espontáneamente, esa obra sugestiva en que se manifiesta la vida tal cual es, no como se quiere que sea, tradicionalmente obscura, por el sólo hecho de que así la vieron los primitivos del siglo VIII.

El estado psicológico de las generaciones de entonces, taciturno, sombrío, respetuoso y servil, no se asemeja, ni en lo más remoto, al estado psicológico actual, estado de vibración nerviosa y constante, ya por talento, por innovación o por sinovismo, que luego tórnase en costumbre. Tanto en el arte como en la ciencia, en la industria, y en la moda, sobre todo, nos preocupamos, muy seriamente, por conocer la última palabra para acondicionarnos a ella.

París, la ciudad loca de las sensaciones nuevas, acogió con entusiasmo el movimiento impresionista, primero, más que por verdad, por innovación, luego por moda, luego por hábito, hasta que aquella costumbre de ver cosas impresionistas preocupó la atención de algunos de los maestros serios. Se sancionaron las teorías y obras de este grupo de violentos innovadores, y el impresionismo fué consagrado en el altar del mundo: París.

A pesar de las teorías sapientísimas de Benedetto Crochi, el flamante filósofo italiano, en las que asegura que en arte, no ha habido progreso, hay un sinnúmero de prácticas, de hechos, de obras que bien demuestran lo contrario. En el arte antiguo y en el arte clásico se falseó el color; en el arte con-

temporáneo se le da vida nueva a ese color y se hace nacer la luz. ¿A esto no puede llamársele progreso?

Los de espíritu clásico y antiguo lamentan, profundamente, que ya no se pinten «Giocondas», que ya no se hagan «Fornarinas», en cambio, el grupo que llega a la modernidad más exquisita, celebra, abiertamente, que hoy se pinten los vuelos luminosos de las bailarinas del Moulen Rouge y divetas del Folie Berger.

Los antiguos, pintaron las emociones de su época e hicieron obra de arte perfecta, según ellos, nosotros, los modernos, a través de Edgar Degas, Claude Monet y Sisley, hemos hecho obra de arte también. Aquí se comprueban las teorías de Santo Tomás de Aquino, en que dice: que la obra perfecta es aquella que cumple sus fines. La emotividad estética de la Gioconda, su psicología idealista es, tan perfecta, como las sonrisas picarescas de las grisetas parisinas de la colina de Mont Matre; pero convengamos, a pesar de Benedetto Crochi, que nosotros, al ver la luz, en arte sí hemos progresado.

La teoría de la justa posición de los colores de Critmann, es un camino bastante bien orientado, para aquellos timoratos académicos que se encuentran solos y perdidos en una senda tortuosa que, por un lado, los conduce al clasicismo y, por otro, al impresionismo moderno. Critmann dice: «colocad manchas azules junto de manchas rojas y tendréis el valor exacto de un violeta luminoso», luego añade: «la fusión de estos dos colores en la paleta les resta luz y los convierte en grises al ser puestos en la tela.

Todos los pintores hemos hecho la misma observación, de allí que Segantiny hubiese producido la primera obra divisionista, bandera con la que había de encabezar un nuevo grupo que había de ser el precursor del futurismo. En esta nueva escuela, que no es sino el impresionismo simplificado, es donde se acentúa aún más todavía, la vibración entera de las ondas luminosas de los colores primarios.

TEORIA DE LAS VIBRACIONES DEL COLOR

La teoría física de la composición y descomposición de la luz, la conoce todo el mundo en sus principios esenciales, mas he aquí el por qué de esas composiciones y descomposiciones de la luz.

Los colores primarios azul, amarillo, rojo, al vibrar producen ondas luminosas que, al confundirse a través del aire enque se mueven, forman las tonalidades intermedias que conocemos con el nombre de colores secundarios, y así de la fusión de las vibraciones rojas con las azules surgen las vibraciones violeta, de las rojas y amarillas, que son las más intensas, nace el color naranjado y de los amarillos y azules las vibraciones verdes que son, según la fuerza esencial del color primario que predomina en la influencia vibradora sobre el segundo color primario, así resulta la tonalidad secundaria más o menos azul o más o menos amarilla; si el azul predomina sobre el amarillo será, lógicamente, un verde azuloso o viceversa, si el rojo sobre el azul será un violeta rosado, y así sucesivamente en las demás fusiones de las ondas luminosas del color. Estas vibraciones disminuyen en intensidad a través de las distancias y el aire que tiene espesor y que es también, por consiguiente, luminoso y se colorea según los rayos de luz que recibe, ya sean directos del sol o rayos difusos de las nubes. Por eso el ambiente del crepúsculo vespertino se colorea, y el cielo verdoso del oriente sobre el que se destacan las luces nacaradas de la nieve de las montañas, se torna en amarillento verdoso, es la luz amarillenta y difusa del sol sobre la azul del espacio; la nieve, encendida en vibraciones naranja y violeta es la resultante de las vibraciones del sol a través del aire denso y horizontal de la tierra. Estas son las vibraciones generales; las vibraciones secundarias y terciarias forman una gama infinita de colores finísimos en

que, quien no esté acostumbrado a observar el color en todas sus intensidades, apenas podrá percibir hasta las vibraciones secundarias; pero difícilmente percibirá las vibraciones terciarias, cuaternarias, etc.

Los impresionistas pintan todas las vibraciones luminosas del color. A esta cualidad algunos estetas que padecen de clasicismo crónico dicen: «los impresionistas han querido representar la naturaleza; pero con tanto color que nadie la reconoce», y es inútil decirles: aléjense del cuadro, colóquense a la distancia conveniente para apreciar las vibraciones del color, y contemplen el cielo cómo brilla, miren el sol cómo incendia los árboles de otoño, vean esa ola cómo al encresparse se iriza su espuma en todas las coloraciones del iris; ellos no escuchan, están sordos a la verdad nueva, sólo porque es nueva; ellos no ven, porque ya su retina enferma tiene un color tradicional para cada cosa, ellos no entienden la verdad moderna, porque ni Leonardo, ni Rafael, ni Murillo pintaron así; ellos, en pleno siglo XX, se aferran en vivir la vida del pasado. Dejémosles dormir en sus ensueños helénicos donde la línea de Fideas es el «hasta aquí» del arte. No les prediquemos sobre la línea movimiento de Querol, ni sobre la profundísima emoción psicológica de Roden, el impresionista de la escultura por excelencia, dejémosles recrearse con la belleza necia de la Venus de Milo o con la sonrisa estúpida de la Gioconda.

Continuará.

LA BIBLIOTECA DEL REAL COLEGIO DE SAN ILDEFONSO

La historia del libro en México, considerada en su desarrollo tipográfico, en la parte puramente técnica de la Bibliografía o en lo relacionado con el aspecto biblioteconómico, es de un interés tan subido y presenta caracteres de tal suerte determinantes, que sin ambajes puede señalársele como la primera de América, desde el punto de vista de su importancia influyente y documentaria.

Todavía permanece casi intacto el comentario histórico que se relaciona con nuestras bibliotecas, pues aun Medina, que agotó las fuentes informativas para escribir su eruditísima Introducción a «La Imprenta en México», solamente dedica nutridos comentarios a impresores, grabadores, libreros y bibliógrafos, sin estampar ni un par de líneas sobre las bibliotecas o «librerías» como más señaladamente se les llamaba en tiempos de la Colonia. Trabajos posteriores han sido destinados a la descripción histórica y estadística de bibliotecas mexicanas modernas; [1] pero todavía queda el campo libre por lo que toca a las espléndidas librerías de la Real y Pontificia Universidad Mexicana, Biblioteca Turriana, las de los colegios primitivos, de algunos conventos y de hombres de le-

1.—Los principales trabajos son: Las Bibliotecas de México, por Manuel Payno, México, 1869, 4º—La Biblioteca Nacional, por Luis González Obregón, México, 1910, 12º—La Biblioteca Palafoxiana de Puebla, por Juan B. Iguíniz, en «Anales del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnología», t. V. Nº 5, 1915.—Discurso sobre el origen de las bibliotecas públicas en la República Mexicana, por Manuel Cruzado, México, 1890, 4º—Discurso sobre las Bibliotecas por Joaquín Blengio, Campeche, 1871, 8º

tras, cuyo conocimiento será, sin duda alguna, fuente de muy curiosos documentos para la apreciación de los diversos períodos de la cultura nacional.

La actual biblioteca de la Escuela Nacional Preparatoria, como el establecimiento de que depende, trae su origen del Nacional y más Antiguo Colegio de San Ildefonso y, en consecuencia, del Real Colegio del mismo nombre y su fundación fué simultánea a la de éste, pues sus patronos, al mismo tiempo que dotaban a la institución de edificio, muebles, enseres y constituciones, cuidaban de provéer la librería con las obras que en el siglo XVII eran consideradas como propias para la enseñanza y espiritual alimento de los educandos; y como quiera que al mismo tiempo que se fundara el establecimiento se unía a éste, en 1618, el Colegio de San Pedro y San Pablo, los jesuitas que tomaban a su cargo los institutos unidos, recibieron los libros del segundo y aumentaron con ellos la naciente colección del de San Ildefonso [1] Entonces era provincial de la Compañía el P. Nicolás de Anaya y Rector del Real Colegio el P. Diego Larios.

En aquel tiempo el local que ocupaba el establecimiento estaba reducido a la parte llamada ahora «Colegio Chico.»

Pocos años después de la fundación, durante el período de

1.—Este y la mayor parte de los datos empleados en el presente trabajo, los tomé del manuscrito inédito titulado «Apéndice histórico sobre la antigüedad y otros particulares interesantes al mismo Colegio de San Pedro, San Pablo y San Ildefonso», por Félix Osores, que se encuentra en la rica biblioteca del Sr. D. Genaro García. El MS. está al final del segundo tomo de la obra llamada «Noticias Bio-bibliográficas de alumnos distinguidos del Colegio de San Pedro, San Pablo y San Ildefonso de México, por Félix Osores», pp. 167-253 y el cual, ya publicado en los tomos XIX y XXI de la colección de «Documentos inéditos o muy raros para la Historia de México», pertenece también al Sr. García. Seguramente don Manuel Berganzo conoció este MS., pues el artículo sobre la Biblioteca de San Ildefonso publicado en el tomo I del Diccionario Universal de Historia y Geografía, p. 591, es una copia casi al pié de la letra de dicho documento, a pesar de lo cual Berganzo no indica ni sugiere su procedencia. También da como suyos los datos con que formó el artículo sobre el Colegio de San Ildefonso, en el cual aparece completa la lista de los rectores; por lo cual debo declarar que en este trabajo, como en el anterior, está también casi reproducido el documento inédito del Doctor Osores.

1621 a 1625, en que la rectoría estuvo encomendada al P. don Pedro de Velasco; este religioso, que fué muy celoso administrador, no solamente se preocupaba en adquirir ricos paramentos y valiosas alhajas para la capilla, sino que llevado de su cariño al lugar donde recibiera la educación, pues se contaba entre los ex-colegiales de San Pedro y San Pablo, dió grande impulso a la librería y la dotó con obras de las mejores que llegaban de la metrópoli o que salían de las prensas del virreinato.

Mas hubo de llegar quien superara al Padre Velasco en su afán por impulsar la dotación de libros del Real Colegio y esa persona fue la del Excelentísimo e Ilustrísimo Señor Doctor don Manuel Antonio Rojo del Río Lubián y Vieyra, ilustre prelado mexicano cuya cuna se disputan hace mucho tiempo los pueblos de Tula y Huichápam. El señor Rojo, que había sido alumno del Colegio, donó a éste lotes de tal importancia y en este sentido su generosidad «fué tanta, que la librería empezó a merecer el nombre de Biblioteca». [1] La fiesta del Colegio, se celebraba cada 23 de enero, día de San Ildefonso, (tradición ya olvidada en nuestra época), y uno de esos días, en el año de 1759, el Illmo. Sr. Rojo del Río, nombrado Arzobispo y Capitán General de Manila, celebró de pontifical en la capilla del plantel y con este motivo obsequió al establecimiento diversos objetos; pero muy señalado entre los otros donativos fué el de su librería, calificada entonces de copiosa y exquisita. Inmediatamente, casi todos los libros de que ésta se componía fueron llevados al Colegio y reunidos a los demás de que se hace mención, y en cuanto a algunos que el Arzobispo consideró que le serían indispensables para la consulta, se los reservó en calidad de prestados y poco antes de su muerte encargaba a sus albaceas que fueran restituídos a la biblioteca de San Ildefonso.

Otro de los hijos agradecidos del Colegio, que fué semina-

1.—M. S. citado.

rista del mismo allá por el año de 1756, el Sr. don Pedro Pablo del Villar y Santelices, [1] fué también un distinguido benefactor de la institución y propulsor de su librería. En efecto, el distinguido teólogo y Canónigo de la Metropolitana, dotó al Colegio con seis becas para estudiantes teólogos, con cuatro mil pesos cada una; con una cátedra de Teología, para la cual asignó otros cuatro mil pesos y cuatro capellanías para alumnos, a las cuales correspondían veinte mil pesos o sean cuatro mil a cada una. En cuanto al benéfico impulso que imprimiera a la colección bibliográfica, hay que advertir que no sólo la dotó con muchos volúmenes, sino que, además, éstos se consideraban entonces como «exquisitos y costosos».

Comienza después para el establecimiento que nos ocupa una época azarosa y llena de angustias y penalidades. Como resultado del célebre Consejo Extraordinario y por decreto de 27 de enero de 1767, el Rey de España, que en esta vez como en otras muchas hizo sentir que lo era también de las Indias Orientales y Occidentales, ordenó la expulsión de los jesuitas de la Península y sus dominios, disposición que en la Nueva España cumplió a maravilla el cuadragésimo quinto de los virreyes, Marqués de Croix, cuya severidad de ejecutor llegó al grado de prohibir los comentarios sobre la expulsión y de publicar un bando en el que se decía que los vasallos debían saber «que nacieron para callar y obedecer y no para discurrir ni opinar en los altos asuntos del gobierno». La expulsión de los jesuitas se efectuó en México el 25 de junio de 1767 y como los administradores y educadores del Real Colegio de San Ildefonso pertenecieran a la Compañía de Loyola, también fueron embarcados en Veracruz, como los demás, a puertos europeos, particularmente con destino a Génova; y el secuestro de sus bienes se aplicó al fondo entonces llamado «de temporalidades».

1.—En los «Apuntes Bio-bibliográficos» de Osores se le llama Pedro *Pérez* del Villar y Santelices.

Abandonado San Ildefonso por los jesuitas el Oidor don Jacinto Martínez de la Concha fué comisionado el mismo año de 1767 para ocupar las «temporalidades» y con tal motivo mandó que fuera formado un catálogo de la Biblioteca (uno de los primeros trabajos de bibliografía en México), en cuya ejecución que duró muchos días, fueron ocupados varios individuos. Se sabe que este primer catálogo formaba un grueso volumen en folio; mas como de él no se hicieron copias y a principio del siglo XIX ya no se le encontraba por ninguna parte, [1] se ha llegado a creer que fué de lo remitido a Madrid, cuando se dispuso que valiosísimos documentos de las Colonias pasaran a la Metrópoli; especie de saqueo bibliográfico poco justificado en una época en la cual no se barruntaban los menores desórdenes o desobediencias contra el dominio europeo en América. La Real Orden de 1784 [2] es un documento de sumo interés que arroja plena luz y explica cómo pudieron desaparecer de México libros y documentos cuya escasez o falta absoluta han motivado diversos comentarios entre los bibliógrafos y pérdidas irreparables para los países a que pertenecían. Esta orden, que sin duda fué girada a todos los establecimientos dotados de archivos o librerías, fué dirigida al Rector de San Ildefonso en los términos siguientes:

«Por Real orden de 22 de febrero de este año, me previene S. M. se recojan cuantos papeles curiosos y manuscritos puedan servir a la ilustración de la Historia General de América; en cuya atención vengo y encargo a v. m. que con la mayor actividad y diligencia solicite en ese Archivo, toda clase de documentos y manuscritos curiosos que puedan servir al expresado fin, en la inteligencia de que se dejarán a v. m. copias

---

1.—Investigando hace pocos días el Sr. don Alberto María Carreño, encontró en el Archivo General y Público de la Nación, varios catálogos originales y MSS. de las librerías de algunos colegios mexicanos primitivos.

2.—Doc. inédito que encontré en el Archivo del Más Antiguo Colegio de San Pedro, San Pablo y San Ildefonso.

de ellos a costa de la Real Hacienda, siempre que lo pida y le convenga.

El sujeto que entregará a v. m. este oficio, debe estar a la mira de no dejar este asunto hasta que se haya conseguido el fin: Por lo cual ruego a v. m. igualmente le franquée su Biblioteca, auxiliándolo por sí mismo, y entregándole todo lo que se encuentre, en lo cual hará v. m. un particular servicio a S. M. que espero ejecute como fiel vasallo.

Dios guarde a v. m. muchos años. Tacubaya, 12 de septiembre de 1784.

(Firmado:) *Matías de Gálvez. Francisco Frnz. de Córdova.*

La orden, como se ve, era terminante y de una urgida exigencia, por lo cual es de creerse que tanto el Rector como las demás personas a quienes se dirigió la prevención, hayan cumplimentado ésta con la eficacia y festinación que se les ordenaba. En el antiguo archivo de San Ildefonso, que he consultado repetidas veces, no hay comprobantes que señalen el número y calidad de las obras y documentos remitidos a España, aunque sí se encuentran algunas importantes copias cuya ausencia de originales denuncia el estricto cumplimiento de la inicua orden de despojo dictada por el Rey; y en la actual biblioteca de la escuela es notable la falta de obras de aquella época, aun de las que se imprimieron en la imprenta que tuvo el Colegio desde 1748 hasta 1767. La folletería antigua que existía en el archivo del Real Colegio, entre la que hay algunos ejemplares impresos en dicho instituto, fué puesta al servicio de la biblioteca de la Escuela Nacional Preparatoria, desde el año próximo pasado de 1915.

Aunque reputo como causa principal de la desaparición de preciosos ejemplares, la Real Orden de 1784, no fué, desgraciadamente, la única, pues no habían transcurrido muchos días del arresto y marcha de los jesuitas cuando el edificio

fué ocupado militarmente como cuartel del Regimiento de Flandes. [1] Con este motivo los muebles escolares fueron retirados de los diversos departamentos y los libros que pudieron salvarse, pues algunos fueron esparcidos en la calle, [2] se guardaron en una bodega de la planta baja, en donde permanecieron confusamente hacinados durante cuatro años; y como la pieza, además de mal situada, era húmeda, muchos ejemplares se destruyeron al grado de que, de unos, no pudo salvarse una sola hoja y otros quedaron incompletos e inútiles. Además, teniendo en cuenta que en la época a que nos referimos se decía que los jesuitas eran «autores y tenedores de libros probabilistas o de doctrina laica», un Real acuerdo dispuso que todos los libros de San Ildefonso fuesen prolijamente examinados, con el fin de retirar del servicio aquellos de que se hace mención, y dado el ambiente hostil en que por aquel tiempo estaba envuelta la Compañía de Jesús y sus observantes, la búsqueda fué exigente y radical.

Corrían los años de 1764 a 1767, cuando un jesuita ocupaba por última vez en el siglo XVIII la rectoría del ilustre colegio, y el dicho padre, que era don José Julián Parreño, fué a Italia con los demás expulsados y en un convento de Ferrara dejó transcurrir los últimos días de su vida; pero antes de morir dispuso su testamento, en el cual establecía que, «toda su selecta y numerosa librería» fuera traída a la ciudad de México a aumentar la del Colegio cuyo rectoral ocupara en otro tiempo el generoso donante. Personalmente estampó en la porta-

---

1.—No es ésta la única vez que el edificio del Colegio ha sido ocupado militarmente. En 1847 uno de los cuerpos norte-americanos, del ejército expedicionario del General Scott convirtió en cuartel al Mas Antiguo y Primitivo Colegio de San Ildefonso, según refiere don Francisco Guerrero Moctezuma en su artículo «El Colegio de San Ildefonso en 1847, según un colegial de entonces». *Boletín de la Escuela N. Preparatoria*, número extraordinario, 19 de febrero de 1909, p. 22.—También durante la intervención francesa, tropas del invasor se alojaron en San Ildefonso cuyos patios fueron convertidos en cuadras. (Veánse los «Apuntes biográficos del Sr. Lic. D. Joaquín Eguía Liz», por Don Manuel Miranda y Marrón. «El Tiempo», México, números 8694, 8696 y 8698, de octubre de 1909.

2.—Así lo asegura Berganzo en el artículo citado.

da de cada uno de los libros la siguiente leyenda: *Defferatur S. Ildefonsi Mexicano Seminario.*

Después de este período, la biblioteca, sacada del tiradero a donde se la había arrumbado y perdidos allí muchos de sus ejemplares, volvió al servicio del Colegio, no sin que nuevamente sufriera mermas que le causaban los mismos colegiales al sacar los ejemplares fuera del departamento en que éstos se encontraban. Debe haberse desarrollado mucho esta costumbre, porque el Vicerector don Agustín Díaz de León, en escrito dirigido al Arzobispo el 15 de junio de 1776, pedía, nada menos que la pena de excomunión mayor contra quienes no restituyeran los libros que hubieran obtenido prestados de la biblioteca de San Ildefonso. Damos a conocer, en seguida, la solicitud relativa: [1]

«El Licdo Dn. Agustín Díaz de León, Clérigo Presbítero y Vice-Rector de el Real y más Antiguo Colegio de San Pedro, Sn. Pablo, y Sn. Ildefonso de esta Corte, como mejor proceda, comparezco ante V. S. y digo:

Que la Librería de dicho Colegio se halla desposeída de muchos libros que sus alumnos le han extraído para aprovecharse en ellos estudiando las materias, que respectivamente se les han ofrecido. Y aunque es cierto que en poder de cualesquiera que los tiene se hallan sin peligro de fraude; pero así porque puede acaecer algún olvido, descuido, o contingencia, como porque al Colegio es indecoroso estén los volúmenes de esta oficina incompletos, y ser conveniente, que a cualesquiera que se le ofrezca ocurra a estudiar el punto a ella, como es práctica corriente de los demás Colegios y Comunidades, a V. S. suplico, que en atención á estos y otros muchos inconvenientes, que hay para que siga destituída de sus propios bienes, se sirva mandar que pena Excomunión mayor «*ipso facto in currenda,*» y que no admita interpretación: cualesquiera sujeto de cualesquiera estado, calidad ó condición

1.—Doc. inédito en el archivo de San Ildefonso.

que sea luego que llegue a su noticia estar fulminada la referida Excomunión los restituya a ella. Y que apercibidos con la propia pena, y la misma clase de sujetos en lo de adelante ninguno los saque; sino que baje a estudiar allí el punto que necesite: para lo cual, y que ninguno pueda alegar ignorancia, así mismo se ha de servir V. S. mandar se fije esta Excomunión en una tabla, y se ponga a la puerta de la referida Librería.—Por tanto a V. S. suplico se sirva mandar en todo, como llevo pedido que es justicia y recibiré merced.

(Firmado:) *Licdo. Agustín Díaz de León.*

México, junio 15 de 1776.»

Don Pedro Rangel, uno de los rectores de más dilatado período, pues duró en su encargo veintidós años y durante él desplegó excelentes dotes de administrador, formó en 1797 un minucioso aunque descuidado índice o inventario de la biblioteca, por el cual se llega al conocimiento de que entonces aquélla tenía «50 estantes de cinco cajones y más de cuatro mil y trescientos cuerpos.» Al referirse a tal índice Osores, que lo conoció, afirma que «fuera de no ser alfabético, ni estar clasificado por materias científicas, tiene multitud de defectos de varias clases y por eso la Visita ha mandado se forme uno como corresponde.»

Don Juan Francisco de Castañiza González de Agüero Larrea y La Fuente, Marqués de Castañiza, que gobernó el Colegio desde 1807 hasta el año de la reposición de los jesuítas, —1816—y que de sus antiguos alumnos fué uno de los más distinguidos, donó a la real institución, para cuando falleciese, toda su librería, que a más de ser numerosa se reputaba de selecta. Tal donativo estaba anunciado en el informe rectoral rendido por el propio Marqués de Castañiza, en 30 de diciembre de 1815, el Visitador don Manuel Campo y Riva.

Como se sabe, Castañiza fué promovido al Obispado de Durango y una vez allí se arrepintió de su oferta, pues al hacer testamento de sus bienes dividió el legado de los libros entre

el Seminario Conciliar de Durango, a quien dejó los que allí tenía, «que eran casi todos» y el Real Colegio Mexicano, al cual tocaron los libros que le dejara el Obispo-Marqués al abandonar el rectoral y los cuales abarcarían alrededor de doscientos de lo que entonces se llamaban *cuerpos;* «pero de obras muy exquisitas y apreciables.» Mas a pesar de la exquisitez del legado, la biblioteca, por efecto de los saqueos y descuidos de que fué víctima en anteriores épocas, no debe haber sido entonces de primera importancia, porque al referirse Osores en su importante «Apéndice histórico» al donativo de Castañiza, dice que «ni aun merece esta librería, con el rigor debido, el nombre de Biblioteca,» pues que «en nada corresponde a la enseñanza y saber de Seminario tan renombrado» y «menos a la excelencia y grandiosidad en el edificio,»[1] y afirmaba también que no era tan buena como las de la Universidad, Catedral y Colegio de Santos, aunque pudo haber llegado

1.—Durante el rectorado de Castañiza ya el real colegio merecía los dictados de excelente y grandioso que le da el autor citado, pues al pequeño edificio puesto bajo la advocación de Nuestra Señora del Rosario, llamado ahora «Colegio Chico,» se le había unido, al Poniente, la fábrica que en la actualidad es conocida con los nombres de «Patio de Pasantes» y «Colegio Grande.» Al Rector P. Cristóbal Escobar y Llamas débese la continuación del edificio, en cuyas obras empleó durante su gestión (1727 a 1742) la cantidad de cuatrocientos mil pesos, suma que veinticinco años después, en 1767, fué reconsiderada por la de doscientos noventa y seis mil, setecientos cincuenta y ocho pesos, un real y cuatro granos, en el avalúo efectuado por el gobierno. En el General del Colegio, llamado ahora Salón de Actos, existe todavía el retrato al óleo del ilustre rector, con la siguiente elocuente relación de sus méritos: «El R. P. Cristoval de Escobar y Llamas de la Compañia de Jesus natural del Obispado de Mechoacan alumno de este Colegio en el q estudio hasta la Theologia despues entrado en la Compañia leyo las Cathedras de Rhetorica Philosophia y Theologia en el Colº Maximo de Sn. Pedro y Sn. Pablo, fue Rector por espacio de 16 años de este Real y mas antigº de Sn. Yldefonso a el que ilustro y fometo instituyendo los annuales examenes y el continuado exercicio en las Academias y los actos menores y mayores, a q añadio con universal aplauso la dotacon de una borla de Theologª y una licenciatura en Jurisprudcia como tambien la erecion de la Cathedra del Mro. de las Sentenas con cuyos honorificos estimulos logro este Colegio muchos alumnos de singular literatura. Levanto desde sus fundamos la Magnifica y solida fabrica de este Seminario a que dandole quasi la ultma mano vino de Roma elecº Provl de este Provª de Nueva España año de 1723 dejando en su salida las correspondienes proporcioes para su perfeon y una perenne memoia de sus grandes talenos.»

a equipararse y aun a sobrepujar a la del Seminario Conciliar Palafoxiano de Puebla, si no se hubieran desaprovechado magníficas oportunidades para enriquecerla como en el caso de que cuando otros establecimientos recibían asignaciones especiales para el fomento de sus librerías, el de San Ildefonso, con más derechos, no recibía ni solicitaba igual servicio, o como cuando se vendieron a precios mezquinos y aun llegaron a ser arrojados a la calle los libros de la Casa Profesa, de San Pedro y San Pablo, de Tepozotlán y otros.

En esta ocasión el Visitador del Colegio solicitó que la librería de éste, fuera enriquecida con las de los ya entonces extinguidos conventos de San Juan de Dios, Betlemitas y San Hipólito; pero anduvo con tan mala suerte su excelente iniciativa que, según el autor del «Apéndice,» al registrarse los lugares indicados se encontró con que la mayor parte de las dichas librerías estaban formadas con ascéticas que a su insoportable vulgaridad reunían la más pequeña dosis de importancia teológica, histórica o bibliográfica.

El local que albergaba la biblioteca ildefonsiana no tenía, sin duda, durante la época de iniciación de la independencia nacional, las debidas condiciones de adaptación, porque entonces se pensó en la conveniencia de construirle un local *ad hoc* en el patio que se encontraba a espaldas del edificio y que daba a la calle de Montealegre, para lo cual se dispondría del solar que era una de las propiedades del Colegio [1] y en donde se encontraba instalada una carrocería.

El proyecto quedó como tal y el edificio fué ampliado por la calle de Montealegre hasta hace seis años, con la fábrica que todavía no está concluída.

1.—En aquella época y desde su fundación, el Real Colegio tenía propiedades urbanas y rústicas en la ciudad de México y en algunas provincias.

Vino en seguida la reposición de los jesuítas y a poco de consumada la independencia mexicana, el establecimiento cambió la designación de Real por la de «Nacional y Más Antiguo,» que mantuvo hasta la transformación que se le dió, como resultado de la ley expedida el 2 de diciembre de 1867, por don Antonio Martínez de Castro.

GENARO ESTRADA.

EL SITIO DE CUATLA

(De un libro en proyecto que se titulará «Vida de Morelos según contemporáneos.»)

(*Concluye*)

Miguel Aparicio y José Benito declararon a 19 de abril de 1812, que los habían llevado a fuerza por los insurgentes desde Cuernavaca hasta Cuautla y los tenían encerrados en la cárcel, sacándolos sólo Lunes y Martes para hacer ejercicio con las armas; que los hacían girar dando medias vueltas a la izquierda y derecha, y mandaba los ejercicios, un sombrerero de nombre Rafael.

Manuel Costado, declaró el 21 de abril que los honderos ganaban ya sólo medio real y un cuartillo de maíz; bebían atole, comían tortillas, y en estos últimos días, gatos e iguanas. Pan sólo los capitanes y costeños. Quedaban 1000 soldados con los de las escopetas: que habían fundido 6 cañones, y estaban haciendo otros dos grandes de a 36 en la hacienda de Buenavista, donde estaba la fundición. El declarante oyó decir que en Santo Domingo había trincheras portátiles, y «que quizó verlas antier, pero que no se lo permitió la guardia que hay fuera». Esperaban a Tapia, Trujano, Miguel Bravo y Larios con 8000 hombres que se hallaban en el pueblo de Santa Clara, y los del pueblo irían a abrirles camino para que entrasen los muchos víveres que traían. Padecían muchas calenturas al principio, pero habían cesado echando a las mujeres y alguna otra gente a vivir fuera de las trincheras, en las huertas y platanares, que están fuera del río, y que esta pro-

videncia se había tomado hacía 10 días; que los insurgentes se escondían detrás de las trincheras cuando caían las bombas y granadas, con orden de no tirar sino cuando el ejército realista estuviera cerca de sus parapetos.

Máximo Bonifacio declaró el 22 de abril: «Que anoche lo hirió uno del Ejército realista al salirse de Cuautla con otros 200 de a caballo, los cuales no sabía a dónde irían ni a qué, pues a las 8 de la noche los formaron en la Plaza, pintándose de negro los rostros Matamoros y otros cabecillas y que entraron a hablar con Morelos. Que los cabecillas eran José Perdiz y José Pinzón, y presume que Matamoros, pues lo vió pasar en su caballo tordillo. Que la mitad llevaban fusiles y escopetas y los demás lanzas. Que él mataba los borregos para el Hospital y le daban la asadura que vendía a 3 reales y medio. Que comía sólo 8 tortillas que le daban por medio y algunas veces atole, y los demás lo mismo, más algunas hierbas; como verdolagas. Que el cadáver que se les presentó era el de su jefe Perdiz.».

Francisco Bautista declaró el mismo 22 de abril: «Que Morelos salía todas las tardes a caballo para recorrer las trincheras y baluartes, y cuando no, se subía a la torre para ver con el anteojo de larga vista».

José Francisco Durán y Huerta declararon el 18 de abril: Las calenturas y tabardillos se decía que eran efecto del mucho dulce que comían.

José Trinidad declaró desde el 20 de febrero: «que el 19 de este mes entró Ayala con la gente de Izúcar, y el 20 Matamoros seguido de 3 cuadrillas, con sus banderas blancas y 300 hombres; pocos con fusiles y los más con lanzas. Entraron también 300 costeños y gente de tierra caliente, pues el ejército de Morelos estaba compuesto de negros, pintos e indios.

Ursulo José Rodríguez había declarado el 18 de abril. Los costeños buscaban iguanas y lagartijas entre las cercas para comérselas. En la hacienda sólo quedaban los caballos de los soldados del P. Matamoros y los de su escolta, que comían

maíz y tlasole de los techos de las casas. Que cuando recibían fuego vivo los de la Hacienda cantaban inmediatamente el *Santo Dios*, y en seguida decían desvergüenzas, ocurriendo cada uno a su puesto. Los pozos de agua que había en el pueblo eran ocho, de los cuales, el que estaba arriba de S. Diego, se los había tapado el Ejército con piedras y con algunos cuerpos muertos, y los otros estaban casi secos, a excepción del que estaba en la *Tesorería* que era el único que tenía agua.

Víctor Manuel Calvo, Juan Pedro Robles y Manuel Pérez, el 29 de abril declararon: «Que el maíz sólo lo había ya en las casas particulares, de modo que a los soldados hacía 8 días se les había suspendido la ración, teniendo que comprarlo por su cuenta». Que el ataque de antier (27 de abril) «no les había hecho impresión alguna: perecieron en la acción 15 soldados y el Capitán Camacho y hubo muchos heridos. Que las intenciones que tenían los insurgentes eran salirse en la noche (29 de abril) o al día siguiente en la noche; y al efecto, ayer (28 de abril), habían sacado a la Plaza doce trincheras de mano, y que entre la madera y cuero de res que tienen, les estuvieron echando lana y estiércol: que esta mañana (29 de abril) se dió orden de que cada cañón estuviese dotado con 26 cartuchos: que en la tarde sacaron a la Plaza de S. Diego 4 cajones de pólvora o cartuchos y los estuvieron poniendo en disposición para que los indios pudieran sacarlos en hombros: se estaban recogiendo todos los caballos y mulas y limpiando la ropa de camino: que el P. Francisco Cervantes, de quien era asistente Pérez, le había ordenado esa tarde que fuese por sus bestias, las pusiese a comer y las tuviese pronto para la marcha: que a los que tenían escopetas y fusiles les repartieron a razón de 2 o 3 paquetes de cartuchos por cada hombre. Que había 6000 hombres en Cuautla, de los cuales 1000 tenían fusiles y escopetas y los demás lanzas y ondas. Los cabecillas eran Morelos, Hermenegildo, Antonio y Pablo Galeana, Leonardo y Víctor Bravo y los P. P. Solada y Cervantes, pues Matamoros se había salido noches pasadas. Que éstos aparentaban resolu-

ción y atrevimiento y también los negros de la costa, pero que los demás estaban acobardados. Pensaban salirse por entre el reducto del Calvario y el Campamento realista, tomando el camino del Hospital, aunque algunos aseguraban que por Cuahuixtla: que por la toma del agua no podían verificarlo por el obstáculo del río. No habían quitado los cañones de las trincheras hasta la tarde de ese día, pero en ella habían estado «aliñando algunos y componiendo enseñas». Había muy pocos caballos: los más habían muerto de hambre y a balazos: no había ni una sola mula de artillería y las piezas las conducían a mano los indios.

Máximo Carpintero el 21 de abril declaró: «Que como a las 10 del día encontró a 7 hombres pintos que iban en dirección de Zamatitlán, *enancados* en 3 caballos en pelos y flacos. Preguntándoles a dónde iban, sin darle respuesta le quitaron unas tortillas con un pedazo de carne que llevaba; que se pusieron a comer, y vueltos a preguntar a dónde iban, dijeron que habían salido la noche antes a gatas de Cuautla, después del tiroteo que hubo, y que aunque lo mismo habían intentado otros muchos no lo habían logrado: se habían salido por la mucha hambre que ya no soportaban, como por el estrago que había causado una bomba caída en una casa, y llevaban ánimo de no parar hasta llegar a sus casas».

La situación de los sitiados ya no podía soportarse y Morelos resolvió romper el sitio en la memorable madrugada del 2 de mayo de 1812.

Lo heroico de la defensa lo demuestra el estado en que encontró a la población el Coronel D. José María de Echeagaray, quien en su informe a Calleja, decía:

«..... presentaba la vista más horrorosa: la mayor parte de las casas estaban destruídas por el cañón y la bomba; de entre las ruinas salía un *fector* insufrible: provenido de los cadáveres de hombres y bestias mezclados unos con otros, de la inmundicia y basura que se observaba por todas partes: los ayes y clamores de los que andaban por las calles solicitando

alimento, extenuados y reducidos al último extremo de la miseria, exigían la compación de todos: en los conventos de Santo Domingo y San Diego estaban ocupadas sus habitaciones con enfermos, sin distinción de sexo ni edad, las sacristías, las iglesias y aun las torres. Se encontraron en el primero 223 y en el segundo 362.»

El sitio de Cuautla fué el gran desastre para los realistas. Su ejército se relajó en la disciplina, pues durante el sitio la oficialidad se entregó, lo propio que los soldados, a toda clase de vicios: el juego, el vino y las mujeres. Calleja enfermó de un fuerte derrame de bilis al salirse Morelos, decía al Virrey: Conviene mucho que el ejército salga de este infernal país lo más pronto posible, y por lo que respecta a mi salud, se halla en tal estado de decadencia, que si no le acudo en el tiempo que ella pueda darme, llegarán tarde los auxilios. V. E. se servirá decirme en contestación lo que deba hacer.»

El gobierno español sufrió grandes pérdidas en numerario. Sólo en pesos gastó 564,426, sin estar en esta cantidad comprendidos los costos de municiones, galleta, zapatos, útiles de hospital y otras erogaciones.

Resume bien Alamán el desastre y la victoria, y refiriéndose al Caudillo insurgente, le consagra palabras dignas de recordarse: «Su reputación había crecido con los últimos sucesos, y aunque en el resultado del sitio de Cuautla, el triunfo quedase por parte de los realistas, la fama y la gloria fué sin duda para Morelos».

LUIS GONZÁLEZ OBREGÓN.

LAS NUEVAS DIRECTRICES DE LOS ESTUDIOS HISTORICOS [1]

(FRAGMENTOS DE INTRODUCCION A UNOS "APUNTES DE METODOLOGIA Y CRITICA HISTORICAS.")

(CONCLUYE.)

III

De la anterior exposición, deducimos, resumiendo:

a.) "Que en la nueva era histórica, el concepto genético es el que imprime a la Historia su carácter científico;"

b.) Que para el trabajo histórico y la construcción histórica, se halla el historiador en medio de numerosas y encontradas corrientes doctrinales, filosóficas, etc., de ciencias nuevas y de direcciones previas que seguir; obligándolo a entrar por la disciplina del Método histórico-crítico;

c.) Que el Método histórico-crítico y los resultados de las operaciones, constituyen la Ciencia de la Historia (ciencia de carácter analítico);

---

1 La rapidez con que fué necesario corregir las pruebas de la parte de estos fragmentos publicada en el número anterior de GLADIOS, obliga a reconstruir la conformación de los párrafos siguientes:

En la pág. 92, primeras líneas, dice: «A pesar de que la llamada *Filosofía de la Historia*.... después de haber sido efusivamente acogida....;» debe decir: «A pesar de que la llamada *Filosofía de la Historia*.... fué más o menos efusivamente acogida....»

En la pág. 92, antepenúltima y penúltima líneas, dice: «Por el Método, y por su moderna estructura la Historia ha pasado a la categoría de Ciencia;» debe decir: «La Historia, por el *fondo* de su moderna estructura *(idea genética* que lo informa) ha pasado, etc.»—(J. G. V.)

d.) Que ese Método es un trabajo de análisis y síntesis complicadísimo, del cual entran a formar parte numerosos principios y ciencias auxiliares que le sirven de guía; y que es el vigente en las altas esferas de la ciencia histórica-europea.

En consecuencia, todas nuestras labores e investigaciones deben sujetarse a tal disciplina, y colaborar para el establecimiento definitivo, antre los estudiantes mexicanos, del Método científico en los estudios históricos.

Observamos ciertamente (Herranz, *Historia de la Filosofía*, edición novísima, 1915) una tendencia actual en todas las esferas del saber y del entendimiento humano, a designar las causas, las mutuas relaciones y consecuencias de los hechos que sucesivamente se han ido presentando; aparte de que las ideas, los hechos, se desarrollan en condiciones y circunstancias del medio ambiente, y que la vida civil de los pueblos no puede explicarse sin su clave que es la historia de la filosofía: los hechos históricos, las acciones humanas, son la expresión externa, la encarnación de la realidad de las ideas que los engendraron y las impusieron a la voluntad.—Pero desde el punto de vista del Metodo que debamos aplicar, es preciso no confundir aquél que se emplee para la mera investigación y el trabajo histórico propiamente dicho, con los sistemas filosófico-históricos, que no se rozan con el método sino de soslayo, como advierte García Villada; tanto más que la Historia *no es una ciencia conjetural*, según nota juiciosamente Lévi-Alvarès.

Hay, en general, muy poca costumbre de tratar científicamente los hechos históricos, como también los hechos sociales, que suelen tocarse y aun sobreponerse con aquéllos (importancia de establecer separadamente la génesis y la diferenciación del *hecho histórico,—hecho social —fenómeno social,—nóumeno*—y fijar sus connotaciones); y si hay una Ciencia de la Historia, así como la hay de las Sociedades, se tiene por tanto, el derecho de esperar que sean ambas ciencias algo más que una paráfrasis de los prejuicios tradicionales; a que nos hagan ver las cosas de una manera diferente de como se manifiestan al vulgo; puesto que ya al *sentido común* (o sea la expresión espontánea de la razón general de la humanidad, como lo definía Lamennais) no se le otorga lá autoridad que hace tiempo ha perdido en las demás ciencias. De consi-

guiente, es indispensable que el estudioso se resuelva a no dejarse intimidar por el resultado de sus investigaciones, si éstas están hechas *metódicamente*. Además—enseña Durkheim, *Las Reglas del Método Sociológico*, ed. 1912—no debe olvidar nunca el investigador que las maneras de pensar a las cuales se está habituado, son más bien contrarias que favorables al estudio científico de los hechos históricos o de los fenómenos sociales.

* * *

Corresponde al siglo XIX la constitución del Método histórico-científico, como consecuencia de la transformación completa de la Historia durante los últimos cien años, hasta constituirse ésta, a su vez, como disciplina (Altamira, *Cuestiones modernas*, op. cit.) De consiguiente, como resultado de esa transformación, lo primero en la Historia como en las demás ciencias, es el Método; que hoy se cultiva en primera línea principalmente en casi todas las Universidades de Alemania, donde hay fundadas clases de Metodología histórica.

Y no podría ser de otro modo. "El Método, dice uno de los metodologistas históricos más estudiosos, es a una ciencia, lo que los rieles al tren. Por falta de método, se pierden muchas veces energías que, encauzadas, hubieran producido ciento por uno. Por falta de método, se suelen muchas veces desflorar todos los temas posibles de la Historia, sin tratar ninguno a fondo, contribuyendo así a quitar ánimos a quien los hubiera tratado mejor. Se suele decir que la Historia es una ciencia de sentido común, y por lo mismo que sus puertas están abiertas a cuantos quieran penetrar por ellas. Lo mismo podría decirse de la mayoría de las ciencias. Esta idea ha dado pie, como notan Waitz, E. A. Freeman, el P. C. Sinedt y Bernheim a ese diletantismo que ha invadido el campo histórico más que ninguno otro."—(G. Villada, op. cit.)

* * *

Ya vimos (pág. 87) que la *incertidumbre* se encuentra en todas las ciencias en mayor o menor escala, a excepción de las Matemáticas pu-

ras; por manera que hay en todos nuestros conocimientos históricos una parte de incertidumbre, y precisamente la finalidad del Método histórico-científico es la de enseñar por medio de qué *procedimientos de investigación y de interpretación* puede circunscribirse esta parte de incertidumbre y de *llegar aproximadamente a la verdad más perfecta posible.*—(G. Monod, *La Historia).*

Tal es, pues, la esencia del Método: "Este es—dice el ilustre filósofo de Vich—el orden que observamos para evitar el error y encontrar la verdad;" o en otros términos: "Método es el conjunto de medios de carácter teórico, propio para llegar a la verdad científica."—El Método tiene por misión suprema y elevada perfeccionar el espíritu y llevarle en la mejor forma los conocimientos. Para lo primero, basta el ejercicio; para lo segundo, se han menester múltiples elementos, entre los cuales está la naturaleza de los conocimientos.—(Ruiz, *Pedagogía).*

A su vez, la *Metología* es,—como todo individuo medianamente instruído lo sabe—una disciplina de carácter científico (la Ciencia del Método): es la exposición de preceptos, procedimientos o sistemas para llegar más fácilmente al resultado de un trabajo cualquiera. Según la ciencia o las partes de ella, así se aplicarán los procedimientos (o sea todo recurso de carácter práctico propio para realizar los *medios* que forman el *método)* para alcanzar el fin de ese trabajo. Por tanto, sentadas las reglas del *Método general* se desciende al detalle de las del *especial* hasta para cada materia individualmente, con las modificaciones consiguientes: método especial para la enseñanza de la Historia;—para la autenticación de un documento histórico;—la extracción química del alcaloide de una planta;—la aproximación de una ecuación algebráica (método de Newton—método de Lagrange, etc.)

Pero en muchas ciencias aún no se constituye su Método especial; por ejemplo en las Sociales, aunque profesores eminentísimos pugnan por sentar las bases de aquél en lo referente a tales disciplinas. En efecto, Emilio Durkheim en su ya citado trabajo *Las Reglas del Método Sociológico,* ha tratado de labrar los cimientos de éste, con direcciones propias del autor, y que ha ensayado en su cátedra de la Facultad de Letras de París. La orientación es completamente nueva en la forma presentada por Durkheim: la base de todo su método es considerar los *hechos sociales* como *cosas;* cuya naturaleza por flexible que sea, no es,

sin embargo, modificable a voluntad. Hace depender la evolución colectiva de condiciones objetivas definidas en el espacio, aun cuando, bajo este aspecto se confiesa materialista; pues su objetivo principal es extender el *racionalismo científico* a la conducta humana, haciendo ver que, considerada en el pasado, es reducible a relaciones de causa y efecto, que una operación no menos racional, puede transformar más tarde en reglas de acción para el porvenir. Al sostener que la causa de la Sociología objetiva, específica y metódica ha ido ganando terreno sin interrupción, y que se ha considerado paradógico asimilar las relaciones del mundo social como las del mundo exterior (cosas;—hechos) se defiende el distinguido sociólogo, explicando no que los hechos sean cosas materiales sino cosas con el mismo derecho que estas últimas; es decir, que no se trata de clasificar en tal o cual categoría objetiva o de lo real, sino observar con ellos una determinada *actitud mental;* pues que todo objeto de ciencia es una cosa, a excepción, quizá, de los objetos matemáticos. El mismo Augusto Comte ha proclamado que los fenómenos sociales son *hechos naturales* sometidos a las *leyes naturales;* luego les reconoce de una manera implícita su carácter de cosas.

IV

Con ser tan abundante la literatura sobre Metodología de las Ciencias históricas las obras de este género se reputan, en su mayoría, como simples tratados de retórica, al menos los anteriores a la centuria pasada; y no gozan, en opinión de las autoridades, de mayor fama que las de Filosofía de la Historia. En general, aparecen obscuras y hasta inútiles. Algunos llegan—dentro de lo absurdo—a sentar el principio apriorístico de que puede serse historiador sin preocuparse de los dogmas de la Metodología histórica. Otros, más racionales, exponen el principio de que el Método histórico se enseña con el ejemplo; y que el mejor medio para hacer *crítica histórica* no es el teórico, sino practicarla. Pero es ya inútil, como lo confirman Langlois y Seignobos, hacer conocer y justificar lógicamente la teoría de los procedimientos verdaderamente racionales, y por consiguiente, el conocimiento del Método en las ciencias históricas.

Hay, pues, numerosos tratados sobre la materia; pero la condensación de esos procedimientos la presentan hoy, a la luz de la ciencia moderna, los profesores alemanes, los franceses, y en cierto modo, los pocos españoles de escuela alemana y austriaca que cultivan la Metodología histórica.

Entre los alemanes, está Ernesto Bernheim, profesor de Historia en la Universidad de Greifswald; entre los franceses Ch. Langlois y Ch. Seignobos, acabados de citar, y ambos profesores de la Sorbona; entre los españoles Z. García Villada, educado esmeradamente durante varios años en las Universidades y Laboratorios históricos de Innsbruck y Viena.

Bernheim es actualmente uno de los primeros y mejores metodólogos históricos del mundo; y su obra fundamental el *Lehrbuch der historischen Methode und der Geschichtsphilosophie*, Leipzig, 1908.— Es obscuro al exponer el concepto científico de la Historia y admite en la explicación de los hechos el sistema humanitario y naturalista de Herder, Humboldt y Lotze. A pesar de la crítica que del *Lehrbuch* han hecho Langlois y Seignobos, (falta de vigor y de originalidad) lo calcan para conformar todas las partes esenciales de su *Introduction aux études historiques*, París, 1905; y, en consecuencia, caen en lo mismo que censuran (falta de originalidad).

Bernheim no se dirige al *gros public;* la lengua en que ha redactado su obra, es generalmente inaccesible a aquel, y la forma lo hace difícil para el principiante· por tales razones Langlois y Seignobos justifican la aparición de su trabajo que, en verdad, es más manejable y popular. En la Sorbona, aquellos ilustrados profesores sintieron la necesidad urgente, al emprender los cursos históricos, de reglas e indicaciones metodológicas. La mayoría de quienes se dedican a la carrera de la Historia, (op. cit. *Avertissement)* lo hacen, ciertamente, sin saber por qué, sin haberse preguntado a sí mismos, si son aptos para los trabajos históricos, de los cuales ignoran frecuentemente hasta su naturaleza. De ordinario se escoge la carrera de la Historia por los más fútiles motivos: porque en la escuela se obtuvo éxito en esta materia; porque se experimentan o sienten por las cosas del pasado los atractivos románticos que en otro tiempo decidieron—se dice—la vocación de algún notable historiador. A menudo se abriga la ilusión de que la Historia

es una disciplina relativamente fácil. "Es preciso que esas vocaciones irrazonables se definan o pongan a prueba."

La *Introduction* señala el camino, en los *Conocimientos preliminares*, para la búsqueda de los documentos, y para penetrar con fruto en el cámpo de las "ciencias auxiliares;" y, en seguida, se va al fondo de la materia (Operaciones analíticas;—Crítica externa ò crítica de erudición;—Crítica interna: de interpretación, de sinceridad y exactitud;—Operaciones sintéticas;—Construcción histórica;—Exposición).

Más científico, más claro, y sobre todo más moderno y al día, es el trabajo de García Villada: *Cómo se aprende a trabajar científicamente. Lecciones de Metodología y Crítica históricas*, que salió de las prensas de la opulenta Ciudad Condal, en Cataluña, en la segunda mitad de 1912.—En cinco capítulos expone con gran erudición y muy jugosamente, y con copiosa literatura bibliográfica, la materia toda, no obstante sus cortas páginas (I, Necesidad del método histórico;—Desarrollo y literatura de la Metología histórica;—la Historia narrativa, la pragmática y la genética;—II, Heurística;—Conocimiento de las fuentes históricas;—las bibliotecas españolas medioevales;—el estudio de las bibliotecas y de los archivos españoles desde el siglo XVI hasta nuestros días;—Instrucción sumaria sobre el modo de catalogar códices y documentos;—las otras ciencias auxiliares de la Historia;—III, Crítica;—Crítica externa;—Crítica interna;—IV, Síntesis y exposición;—V, El Seminario o Laboratorio histórico).

No mencionamos especialmente los meritísimos y abrumadores trabajos de D. Rafael Altamira, bien conocido de los intelectuales mexicanos (*La Enseñanza de la Historia*, 1895, grueso e importante volumen, cuya segunda edición viene preparando y anhelando el autor; —*De Historia y Arte*, 1898;—*Cuestiones Modernas de Historia*, 1904) porque, en general, no se consagran al tecnicismo ni a la especialidad metodológica, en la cual no se ocupa el erudito y muy laborioso Catedrático de la Universidad de Oviedo. Sin embargo, debe recomendarse su lectura por lo mucho que se aprende en sus páginas y los nutridos datos que enriquecen tan estimable labor.

* * *

Entre nosotros, corresponde al joven abogado D. Roberto A. Esteva Ruiz, la honra y la satisfacción de haber sido el primero que en el Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnología, señaló el verdadero camino científico del *trabajo histórico*, al formular en Enero de 1914 su *Programa de Investigaciones históricas*, con lo cual planteó una reforma radical en la orientación del Museo, desde el punto de vista de la Historia de México.—Pero al encargarse el que esto escribe, del Departamento de Historia, a principios de Octubre de ese mismo año, comprendió la necesidad de reformar, a su vez, el *Programa* para las mal llamadas *clases*, en el Ramo de Historia, saliendo de las rutinas anteriores, en consonancia con las nuevas direcciones. Era preciso más, y esto comenzó también, a realizarlo el suscrito: aceptar las generalidades del Programa del Lic. Esteva Ruiz, mas en el concepto de fijar primero, y en un estudio especial, las bases para la *Metodología*, la *Crítica de las fuentes* y la *Construcción histórica;* es decir, que, de no descender al detalle, al mecanismo, al conocimiento preciso de la técnica metodológica, y si no se sabe de antemano cuáles son las *fuentes* cuya crítica va a emprenderse, ni cómo se llevan a cabo los trabajos de *análisis* y *síntesis*, todo programa que no comprenda esta serie de labores, y para su fin concreto, sale sobrando, sobre todo para jóvenes estudiantes sin ninguna preparación.

Inspirado en esas ideas y en las más modernas enseñanzas, sobre todo en los trabajos de Bernheim, de Gabriel Monod, de Ernesto Lavisse, de Langlois y Seignobos, del mismo Altamira en la parte conducente, y más que nada en los de García Villada, trabajé mi *Programa de Metodología, Crítica y Construcción Históricas*, y los *Apuntes* que les son anexos; Programa que comprende los preliminares sobre el concepto científico de la Historia y sobre el Método histórico-crítico; y las cuatro grandes partes en que actualmente se divide la Historia como Ciencia: I. Heurística o conocimiento de las fuentes históricas;—II. Crítica de las fuentes;—III. Síntesis o elaboración del trabajo histórico;—IV. Exposición escrita de los resultados obtenidos. Cierra

un estudio complementario compuesto de dos capítulos imposibles de suprimir, so pena de quedar truncas las ideas generales sobre determinada categoría de concepciones: *Psicología de la Historia;—Filosofía de la Historia*, en lo que puede interesar al historiógrafo moderno y aún a todo individuo culto que pretenda integrar sus conocimientos y darse cuenta del estado actual de la cuestión. La Psicología y la Historia se hallan en estrecho maridaje: Ribot traza en su *Psicología*, un cuadro de la creaciones principales de la actividad humana que pueden completar la importante disciplina que estudia los hechos de la conciencia: las artes, las ciencias mismas, y la Historia; que en el sentido corriente del término, la historia de las dinastías, de las revoluciones, de las guerras, sobre todo en las *Memorias y biografías*, nos demuestra las ideas, las pasiones, los apetitos, prodigiosamente agrandados por la escena del mundo. Hipólito Taine pudo escribir: "Explicar una revolución es hacer una página de Psicología."

Sobre la antigua Filosofía de la Historia nada sabría un estudiante si al menos no se le diera a conocer la literatura que mantuvo durante largos años aquella dirección; y nada mejor que hacer esa exposición doctrinaria de la discutida Filosofía, al final ya, de todo el curso, para evitar en lo posible, extravíos fáciles, de criterio y de apreciación.

Mi Programa está dividido en dos grandes partes, que se desarrollan una en pos de la otra y al través de un curso completo: en la primera, se exponen las generalidades sobre la Ciencia de la Historia y toda la Metodología, como se ha indicado;—en la segunda, se entra a la aplicación directa de la Crítica de los Hechos y Construcción Histórica, con generalidades sobre ciencias importantísimas y necesarias para la investigación (Antropología;—Etnología;—Arqueología;—Prehistoria;—Morfología en lo que de ella puede aplicarse a la construcción histórica;—Filología y Lingüística;—Sociología y Ciencias sociales;—Psicología); aparte, se entiende, de las llamadas auxiliares, y que corresponden al dominio del Método histórico-crítico (Paleografía;—Diplomática;—Epigrafía;—Esfragística;—Heráldica;—Numismática;—Cronología;—Geografía Histórica;—Cartografía;—Indumentaria y Mueble.)

* * *

Que ningún concepto nuevo ni ninguna nueva enseñanza contienen la presente INTRODUCCION y los APUNTES que le siguen, para quienes son sabios o presumen de eruditos, es una verdad que por conocida se calla. Ni nada nuestro podriamos exponer dentro del anémico y desmedradísimo medio intelectual en que vivimos, donde todos, generalmente hablando, hemos tenido que ser *a fortiori* autodidactos, sin cátedras ni direcciones especiales para el cultivo de la Metodología histórico-científica. Tenemos, de consiguiente, que seguir el movimiento que viene de afuera, de las aulas alemanas, en primera línea, tan disciplinadas y ya veteranas en el terreno científico.

Que nuestra exposición contiene y habrá de contener múltiples errores de doctrina, de apreciación, de dirección desviada, hasta incontables equivocaciones, tampoco queda fuera de duda: ello es casi inherente a todo esfuerzo propio y genuinamente individual; y más cuando se recorren senderos desconocidos y difíciles hasta para los mismos maestros.

Sin embargo, nos alienta nuestra aplicación ardiente e ininterrumpida —a pesar de las hondas amarguras de la existencia—al estudio de las Ciencias históricas y sociales, que de tan alta trascendencia son en todos los tiempos, para darnos cuenta, como intenso medio cultural, de los hechos y de los fenómenos sociales que se suceden en el mundo exterior, cual en cinta cinematográfica, y sacar saludables enseñanzas.

Sin falsas presunciones, tendemos a seguir toda sana orientación, con todos nuestros esfuerzos y vivas energías, a fin de colaborar—como antes lo dijimos—en humildísima esfera, a la disciplina mental de nuestra robusta juventud, dentro de las vastas heredades de la Historia; y abreviarle, al par, el camino que nosotros hemos tenido que seguir, ora andándolo, ora retrocediendo, a causa de nuestra disculpable inexperiencia en la Metodología histórica; y del *autodidactismo obligado* que hoy se condena universalmente en el estudio profundo de todas las ciencias.

México, Enero 1916.

JESÚS GALINDO Y VILLA.

ANTE LA TUMBA DE RICARDO CASTRO

8º ANIVERSARIO DE SU MUERTE.

Unas cuantas palabras solamente. No vengo a hacer la apología de Ricardo Castro, ni a pregonar sus méritos, ni a exaltar sus virtudes. ¿A que repetiros lo que sabéis? ¿para qué señalarlo una vez más como pianista de primer orden, compositor de altos vuelos, artista excelso y hombre superior?.... Sería tarea superflua, toda vez que aquí nos congrega un común impulso de admiración y cariño que nos sugiere, inmaculada y nimbada de gloria, la figura del querido y malogrado artista. Mis palabras en oportunísima ocasión, van a tener un alcance menos concreto: a propósito de la muerte, que es una redención, voy a hablaros de la vida; pero no de la vida risueña que bulle, vibra y se desborda en cuanto nos rodea—flores, luz, calor y pensamiento—sino de la vida amarga, de la vida desolada y cruel que arrastra el artista en México, luchando con un medio desfavorable, pugnando por realizar sus ideales, afanándose por conquistar un puñado de gloria, y las más de las veces, resultando vencido, dominado, no por sus propias debilidades o flaquezas, sino por el pujante esfuerzo de la maldad y el odio de sus correligionarios. Ricardo Castro fué más afortunado que muchos otros; logró vencer, y, con la ingénita bondad de su alma, logró también sobreponerse a las mezquindades humanas; pero al fin y a la postre habría sucumbido a su empuje, si la muerte, compasiva, más que cruel, no le hubiese substraído a las acechanzas de las malas pasiones, evitándole futuros e irremediables do-

lores. Y sin embargo, a pesar de haber sido amado, aplaudido, honrado y festejado cual correspondía a sus méritos, quienes le conocimos íntimamente pudimos observar que en el fondo de su ser portaba, amamantándolo, un sentimiento de tristeza, un germen perpetuo de melancolía, que podía haberse atribuído a crueles presentimientos o a un estado de nostalgía provocado por el medio en que vivía.

Quizás la vida de Ricardo no sería la más adecuada para demostraros que, en México no se ha sabido honrar al Arte y a los artistas, que la admiración de una minoría ha sido siempre impotente para contrarrestar la indiferencia de la mayoría, y que todos nuestros entusiasmos han sido fugaces y precursores de un desolador olvido.

Podría evocar muchos nombres y muchos recuerdos, podría comprobar la exactitud de mis afirmaciones citando rasgos biográficos de nuestros mejores artistas; de Angela Peralta, Melesio Morales, Julio Ituarte, Felipe Villanueva, Hernández Acevedo, Villaseñor, Elorduy y otros más; y tras haberos persuadido de que la vida de todos y cada uno fué una serie de luchas por el Arte y por la existencia, serie de luchas tanto más heróicas cuanto que estuvieron fomentadas por nuestra indiferencia y por nuestro desdén; tras de haberos convencido de que todos, sobreponiéndose a nuestro ambiente y logrando mejorarlo, merecieron bien del Arte y de su Patria, os preguntaría: ¿Que han hecho el Arte y la Patria para salvarlos del olvido? ¿en donde están los libros, los monumentos, las simples inscripciones que perpetúen su memoria? ¿a donde las crónicas preñadas de juiciosa crítica que consignen sus triunfos, en un país en que la crítica de arte anda en manos de gacetilleros y se derrocha más erudición para juzgar a un torero que a un artista? ¿a donde están las obras de nuestros compositores? ¿en qué polvosos rincones yacen olvidadas o ignoradas, que es más fácil obtener una partitura de Wagner que otra de Castro o Villanueva? ¿por qué no ha habido manos piadosas que las coleccionen y depo-

siten en la Biblioteca Nacional o la del Conservatorio, y por qué no ha existido un Gobierno bastante ilustrado que las haya publicado por cuenta de la Nación?

¡Ah, señores! sé perfectamente lo que contestaríais a esta serie de preguntas, tanto como sé lo que yo mismo podría contestar sin eludir los cargos que contienen: habriais de replicar confirmando mis decepcionadas observaciones, y confesando que los hechos proceden de nuestra manera de ser, de nuestros hábitos, de nuestra idiosincracia, de nuestra ingratitud, indiferencia y humillante desdén por lo nuestro y por los nuestros y, por más que nos duela consignarlo, de una deficiente educación moral y falta de cultura.

Sería desesperante la convicción de que tales defectos, que tanto han enrraizado en nosotros, no habrán de desaparecer jamás; aunque me considere un poco escéptico, creo firmemente que, aun los defectos de raza se eliminan con el mejoramiento de la raza y con la regeneración intelectual; creo también que nuestro actual momento histórico puede ser el más favorable para el caso, porque, a la Revolución armada, sucederá la de ideas, y a ésta, aunque lejanamente, una saludable evolución que traerá consigo la intensa modificación de nuestro carácter; pero precisa laborar desde ahora iniciando una preparación, que incumbe a la Escuela y al hogar. Los maestros y las madres habrán de ser los campeones e ir a la vanguardia de tal evolución; y cuando hayan formado el carácter y la conciencia del niño, que después serán la fuerza y el criterio del hombre; cuando hayan inculcado en sus corazones el culto de lo bueno, lo bello y lo verdadero y la moción del amor o lo suyo, del amor santo de la Patria, que no olviden incrustar en el decálogo de la Escuela y el hogar, este simple mandamiento: «Honrarás a los héroes del pensamiento y del Arte porque honraron y ennoblecieron a su Patria.»

Cuando eso se verifique —que habrá de verificarse, sin duda— no volverá a estar abandonada esta tumba, como lo ha estado en los últimos años, y la nueva generación, con sus espontáneos homenajes, que partirán más del pueblo que de los artistas, probará que ha evolucionado y progresado.

México, 28 de noviembre de 1915.

GUSTAVO E. CAMPA.

VIEJAS TRADICIONES Y NUEVAS IDEAS

Tratándose de interpretación musical, el respeto a la tradición es el primer requisito exigido por el numeroso personal de la Crítica,—regulares y voluntarios, por igual. El hecho de que este filisteísmo tiránico vaya acompañado de las más sanas intenciones, y se deba al más celoso respeto por el arte, no compensa, ciertamente, las estériles molestias que suele proporcionar con mano tan incansable. Su misión única parece haber sido, en todas épocas, la de sembrar espinas en la senda de los virtuosos de inspiración e individualidad propias. En realidad, las limitaciones de esas doctrinas tradicionalistas son de tal género, que, si todos los ejecutantes acataran sus leyes, la interpretación musical se momificaría para siempre, sin esperanza posible de resurrección.

La pedantesca observancia de determinados cartabones interpretativos se puede considerar como un anestésico potentísimo para la emotividad del artista; nada más eficaz si lo que se busca es el embotamiento de la mente productora, y la muerte de la originalidad.

Los críticos rutinarios se olvidan por completo de la gran diferencia que existe entre el estilo y la tradición; más todavía, confunden las dos cosas. El estilo, que es la forma de la música, como la palabra es la forma de la idea, permanece inmutable, queda siempre de su época, sellado por las características del tiempo que lo generó; pero la vida interna de la composición debe tomar su color de cada actividad que sucesivamente trate de evocarla, si ha de conservar el interés

indispensable, o,—empleando un término más comprensivo,—la inmortalidad.

El significado que se da a la palabra «tradición,» parece ser éste: el conocimiento,—por medio de explicaciones verbales, notas y apuntes, transmitidos de generación en generación,—de la manera como se proponían los grandes maestros que sus obras fuesen ejecutadas. Pero, ocurre preguntar: ¿quién puede vanagloriarse de poseer la verdadera veta? el consejo no adulterado, la indicación genuina, y absolutamente fidedigna? Los conocimientos de esta clase son sospechosos por su misma naturaleza, y su transmisión está expuesta a demasiados peligros para no inspirar desconfianza.

En los días de Bach, Haydn y Mozart, ni siquiera se escribía sobre asuntos musicales como acostumbramos en la actualidad; y es muy dudoso que existan cartas auténticas de esos autores, explicando minuciosamente sus ideas en lo referente a la interpretación de sus obras. Por lo demás, si admitiésemos la existencia de esas guías respetables, el asunto quedaría abierto a nuevas objeciones. No está probado, todavía, que el compositor sea el mejor juez a propósito de la interpretación de sus propias obras. Es sabido que Tschaikowski se declaró estupefacto al oir uno de sus conciertos pianísticos en manos de un gran artista, pues nunca imaginara,—según su franca confesión,—que esa pieza fuese capaz de efectos tan maravillosos. Y no es Tschaikowski el único compositor que se ha visto en estas circunstancias.

Tengo la convicción arraigada de que las grandes composiciones musicales no pueden ser reducidas a una sola manera de interpretación; empecemos por recordar que la misma índole de este arte intangible rechaza, por completo, semejantes restricciones. En este punto es comparable la música a la filosofía, puesto que ambas se prestan a muchas manifestaciones diferentes,—valiosas, todas y cada una, mientras produzcan una cierta impresión intelectual y emocional.

***

Existe una grande analogía entre la situación del intérprete musical, y la del actor: esta analogía puede sorprenderse hasta en detalles mínimos de fraseo, dinámica, elasticidad mental y emotiva, etc. Pero el actor notable,—al contrario del virtuoso notable,—no corre un peligro tan inminente de ser asaeteado a censuras, cuando reniega de la imitación servil, y da a su papel una interpretación de su propia inventiva. Por ejemplo, tres o cuatro actores de primer orden representan el «Hamlet;» cada artista ha comprendido y desempeñado su parte sin consultar la opinión de predecesores, por consiguiente, cada interpretación es individual, diversa, única; pues bien, a pesar de las diferencias fundamentales que aporten esos estímulos de la «manera» tradicional, las nuevas creaciones de «Hamlet» serán aceptadas, indudablemente, como shakespearianas,—esto es, como la inequívoca visión de Shakespeare a través de varios temperamentos. Así se pueden aplicar a los ojos cristales de distintos colores para contemplar el mismo paisaje.

En cambio, cuando un pianista, (ejecutando la «Apassionatta,» v. g.), se emancipa del ideal consagrado, sancionado, revestido, por decirlo así, de toda la autoridad oficial, la mayoría de los conocedores tienen un solo grito de indignación: —«Ah, profanador!.... lo que Ud. toca no es Beethoven!»....

Muy lejos estoy de abogar por la originalidad charlatanesca, por las licencias de mala ley, por el predominio de la personalidad del ejecutante sobre la del autor; hay límites, demasiado bien definidos, para la libertad interpretativa,—límites que el buen gusto reconoce instantánea e infaliblemente. El sensacionalismo, y el propósito de la novedad a todo trance, deben ser condenados con el mismo rigor que los prejuicios rutinarios, y el apego incondicional a los cartabones tradicionalistas.

Pero si, después de años de escrupulosa disciplina, profunda reflexión, y adquisición completa de la letra y el espíritu de la música, el artista ofrece al público una concepción elaborada en su mentalidad,—fruto personalísimo, efecto directo de la impresión creada en sí mismo por la obra del caso,—podemos estar seguros de que ese completo y verdadero intérprete se ha hecho acreedor a las admiraciones más exigentes. Ha tocado la meta suprema; ha logrado comunicar el mensaje del compositor, dignamente reanimado por el magnetismo de su propia imaginación.

ALBA HERRERA Y OGAZÓN.

LAS GALERIAS DE SAN CARLOS

Una de nuestras más caras ilusiones en «Gladios» es reivindicar en el ánimo de la masa pensante mexicana y de la intelectualidad extranjera, las hermosas galerías de escultura y pintura de la Academia de Bellas Artes.

El común sentir de la gente en México, se traduce por cierto desdén más que justo inconsciente y el pensamiento de los de fuera se revela en un silencio también más ignorante que sincero.

El Ing. Galindo y Villa, cuando fué Director de la Academia, nos recordó los esfuerzos de los Monarcas Españoles, por dotarla de obras que pudieran darle honra y orgullo, y las frases encomiásticas de hombres tan cultos como Humboldt y Maximiliano de Hapsburgo, que se sorprendieron al encontrar aquí cosas de que no tenían ni la menor sospecha.

Entre las joyas escultóricas que admiraron a Humboldt, está la colección de yesos que es copia directa de los originales del Vaticano, hecha por concesión especial del Papa a Carlos III, y donada por éste a la Academia.

Las galerías de pintura son probablemente las más valiosas y completas de la América, pues que en los Estados Unidos los grandes cuadros que allí existen son bienes particulares y penden de algún garfio egoísta en algún suntuoso y plutócrata palacio. Y en la América Latina están aún por formarse las colecciones oficiales.

En la Galería Europea de San Carlos, se pueden admirar producciones de pintores tales como Carreño, Zurbarán, Mo.

rales, el Divino, Rubens, Zeghers, Ticiano, Güido, Reni, Ingres, etc., etc., escogidas entre lo mejor que han pintado dichos artistas. También son dignas de mencionarse las copias de Rembrandt y Velázquez con que han crontribuído a enriquecer la galería los artistas Rosas y Herrera.

Tal conjunto, como ya dije, no encuentra rival en Amértca y si es desconocido, no se debe a falta de méritos, sino al poco cariño con que suelen verse las cosas propias, en los Pueblos Latinos.

Los Países jóvenes en la vida de la Civilización, se encuentran deslumbrados pór el brillo que lucen los más viejos y en sus épocas de paz, cegados por ese brillo, miran muy poco o casi nada a lo que tienen dentro de sí mismos; en la carrera que entablan para alcanzar a los que por ley natural les preceden, olvidan casi por completo su propia personalidad: sus poetas, pintores, monumentos y riquezas les parecen indignos, pobres, atrasados. Pero vienen, por ley natural también, las revoluciones y detenidos en su arrebatada carrera los pueblos jóvenes en la vida de la Civilización, por sus luchas interiores miran dentro de sí mismos, sienten el poder de su propio impulso y comienzan a tener la noción clara de su ser conforme le van viendo agitarse y revolverse independientemente de los otros pueblos. Ese es el momento en que surgen los poetas y los pensadores y salen a la luz de las inteligencias los tesoros escondidos e ignorados.

Nosotros queremos aprovechar este momento en que la suerte nos coloca, para desenterrar todo aquello que encontremos sepulto y vivo, en las Artes y las Ciencias.

Las galerías de San Carlos, tienen además en su seno el producto de una Civilización, una Cultura y una Epoca: la *Pintura Colonial*, única en sus manifestaciones, única en sus concepciones estéticas, única en su sentimiento bárbaramente religioso.

Nos hemos propuesto dar a conocer en la forma mejor que

nos sea posible, los tesoros de las galerías de San Carlos y levantar su fama a la grande altura que merecen.

En este número damos a la luz pública dos cuadros de Sebastián de Arteaga, acompañados de un interesante artículo de D. Mateo Herrera. Con lo que secundamos esta labor iniciada ya en nuestras mismas columnas, por el Sr. Ing. Federico Mariscal.

Esperamos como único galardón de nuestra tarea el poder verla coronada por el éxito.

LUIS ENRIQUE ERRO.

EL ENCANTO MUSICAL

CONFERENCIA LEIDA EN LA SOCIEDAD «CARLOS J. MENESES»

I

Posiblemente, señoras y señores, ayer o antier os habréis quedado maravillados ante la noche de noviembre, llena de estrellas. Acaso si pasásteis por una calle sola, bajo la umbría alameda de truenos, llegó a vuestro oído la caricia suave como olor de acacia, de una voz oculta que modulaba, en frase tentadora, de una vieja romanza menos arcana, sin embargo, que la fragancia de las rosas que se desmayaban, deshojándose, en el enrejado del vecino jardín. Quizá también si pasásteis frente a la regia mole de nuestra Catedral, os sorprendió la gallardía de sus torres cuadradas, perfilándose en el confín azul. Y hasta supongo probable que, al vislumbrar por el entreabierto madero de una ventana el rostro dulce de una dama que se inclinaba sobre el sonriente de un pequeñuelo, os sentísteis embarazados por un sentimiento de ternura un tanto impreciso y hasta un poco *demodée*, si quereis, el cual, asociado a las anteriores sensaciones, produjo en vuestro ánimo otra sensación nueva, más abstracta e indefinida que aquéllas, e hizo asomar a vuestra mente, ya que no a vuestros labios, un embrión de pensamiento que, traducido al humano lenguaje, diría poco más o menos: ¡Qué bello es todo eso!

Como el personaje de Moliére, que hablaba en prosa sin saberlo, vosotros por un momento, habréis sido poetas. Poeta es todo aquel que sorprende un latido en el inmenso cora-

zón de la naturaleza. Y quien dice naturaleza, dice poesía porque este todo infinito que abarca desde el imperceptible átomo, que a nuestros ojos se oculta, hasta el núcleo portentoso del astro, forma una síntesis armoniosa, perceptible en su totalidad, para el vidente, confusa para el llano entendimiento de los mortales, que de ella sólo hacen los sencillos pormenores.

«Estamos sumergidos en la belleza; pero nuestros ojos no tienen la clara visión de ella,» exclama Emerson. Sumergidos sí, nuestros ojos se recrean ante el espectáculo siempre repetido y nuevo siempre de las alboradas y de los ocasos Deléitanse nuestros oídos percibiendo la serena, inefable armonía de las noches en que, como las heroínas del dramaturgo flamenco, iluminadas e ingenuas, se escucha el silencio. Nuestro olfato se embriaga con los aromas del vasto jardín, y nuestras manos ansiosas gozan de todas las suavidades, de todas las divinas tersuras que alcanzan. Mas el grito supremo de la alegría de comprender, las más de las veces no pasa de la espontánea frase: ¡qué bello es todo eso! Para que se haga la luz, para que colores y formas y sensaciones de la más varia índole tomen su verdadero sentido revelador, menester habremos de llamar en nuestra ayuda a otra alma. «Algunos espíritus, reflexiona otra vez el filósofo de los *Ensayos*, poseen el hábito de dar una plenitud exclusiva al objeto, al pensamiento, a la palabra que los inflama, erigiéndolos por un momento en representantes del mundo.»

Y es entonces cuando realiza el milagro del arte. El arte tiene de grande que, amén de presentarnos las causas permanentes y generadoras, de las cuales nuestro ser y el de nuestros semejantes dependen, y el de formular de manera sensible, las leyes que las rigen, según aseguraba Taine, nos ofrece por ello justamente el goce indescriptible de explicarnos a nosotros mismos. Mientras nuestro deseo no va más allá del simple fenómeno de la sensación percibida, en nada nos diferenciamos de las bestias. Cuando del deseo deriva la

curiosidad y del simple acto del goce pretendemos elevarnos a la explicación de su causa, entonces aparece el hombre en toda su inmensa superioridad de alma ávida de penetrar arcanos, y elevados a la divina contemplación nos enorgullecemos de poseer algo que nos asemeja a los dioses: el arte, mágica vara de virtud a cuyo contacto se abren las puertas de bronce del misterio.

II

La naturaleza existe, nosotros la sentimos, el arte la explica. En este concepto, no es aventurado afirmar que las sensaciones de la naturaleza que percibimos a través del arte, son las más intensas por la honda y a la par sintética verdad que entrañan. Nosotros habremos experimentado muchas veces, la tétrica sensación de la sombra, hecha de penumbras fugitivas y de claridades inciertas; pero nada nos la dará tan completa como el contemplar *La Ronda Nocturna* de Rembrandt. A muchos les serán conocidas las torturas de los celos; pero ni a través de su dolor mismo, ni a través de la propia entraña atenaceada por la cruel dolencia moral podrán tener un conocimiento de ella, tan exacto por lo desinteresado, como escuchando las inmortales imprecaciones de Otelo. Muchos de entre los presentes habréis experimentado el sentimiento de hondo misticismo, de magestuoso recogimiento que inspira una selva a quien en ella se encuentre; más indudablemente, la quintaesencia de ese sentimiento la hallaréis en las frufruantes armonías que susurran con extrahumana pujanza, en uno de los más bellos fragmentos del Sigfrido.

Copiemos a la naturaleza, dicen los apóstoles de una escuela que con diversos nombres ha aparecido en la historia del arte, fotografiémosla y tendremos la obra perfecta. ¡Oh, error! ¡Copiar a la naturaleza! ¡Como si de no ser imposible, no fuere inútil, pues que jamás hubo copia que igualara, ni

menos aún superase al original! El mandato eterno del arte dice: «interpretad a la naturaleza». Acatándolo es como el arte ha sido revelador del espectáculo del mundo. Interpretando a la naturaleza es como el arte ha sabido enseñarnos a sentirla explicándonosla.

De ahí el particular encanto que la obra de arte produce en el ánimo; encanto de alegría, porque no la hay mayor que comprender lo que sentimos.

Valiéndose del color, de la palabra, de la proporción de los espacios y del sonido, es como las artes dan al hombre una síntesis del universo. Directamente a los ojos hablan las unas y al oído las otras, pero las sensaciones visual y auditiva resuélvense en la mente en una misma impresión bella, generadora de un estado espiritual al que aplicaré por daros alguno, el nombre expresivo de estético «encanto».

III

Por «encanto» quiero significaros sumo deleite, embeleso sutil que al ánimo señorea. Y de los diversos encantos que en el mundo son y han sido, ningunos tan nobles como los que en nosotros provocan las artes; y de éstos ninguno tan hondamente fascinador, tan absoluto, tan imperioso como el musical.

Tiene de singular la música que, a su hechizo, no hay corazon que escape. Nos sugestiona y nos absorbe. Astutamente, sutilmente, cualquiera que sea la pasión que en un momento dado nos domine, cólera, amargura, desesperación, amor, nos tiende sus redes de oro y en ellas nos aprisiona, transformándonos, venciendo los sentimientos insanos que nos roen y creando en alma y cuerpo nuestros una embriaguez que los avasalla. Ya sea la ingenua canción campesina que en los ubérrimos campos del Bajío escuchamos a la tarde, cuando las lejanas montañas eran del color de las conchas

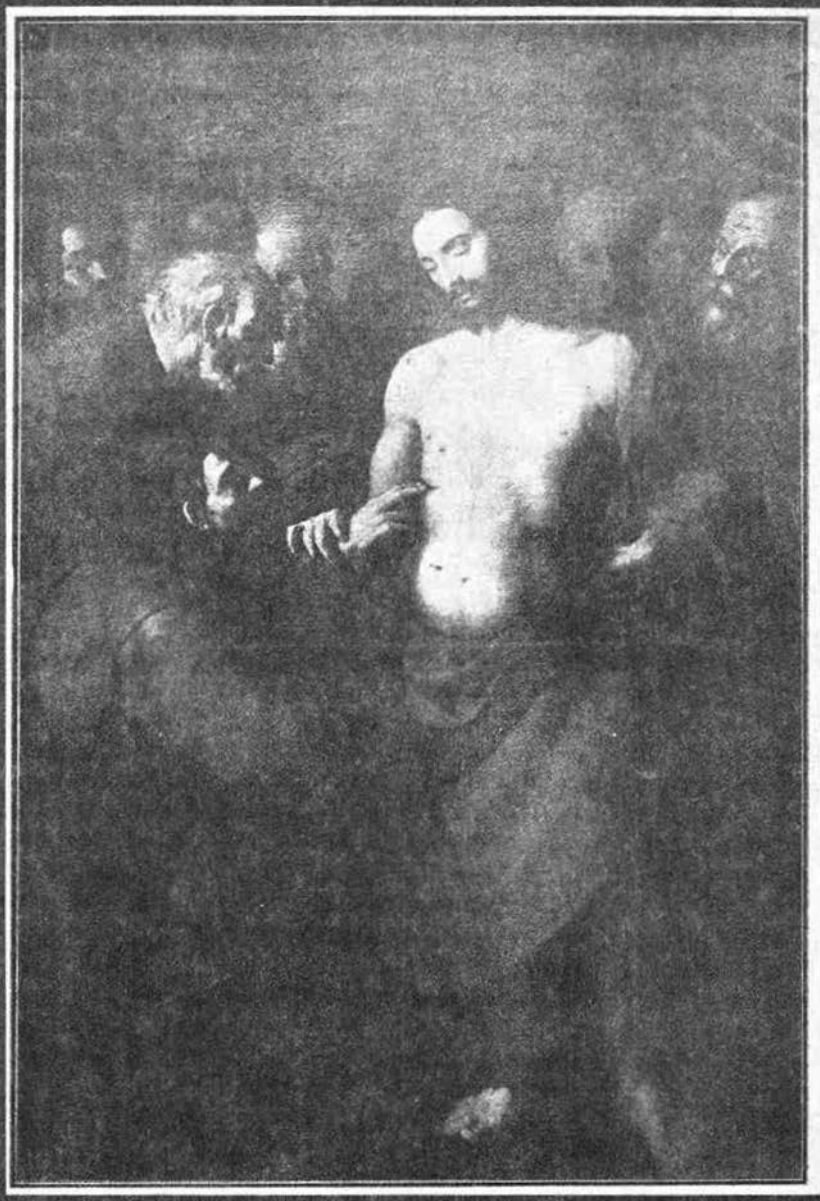
del mar y en los árboles se prendían oros crepusculares; ya el musical motivo que las manos afiladas y pálidas de la amada interrumpieron sobre el teclado al entrar nosotros, abriendo así una dulce interrogación; ya la íntima, la fugitiva romanza de Schumann que, brotando de aristrocráticos labios, oímos en un extremo del salón, o bien el canto de liberación amorosa de Isolda, o bien el *Andante* sobrehumano de la *Sinfonía Pastoral*, la música cualquiera que ella sea y cualquiera que sea el momento en que la escuchamos, habrá hecho siempre latir aceleradamente nuestro corazón y humedeciendo nuestros ojos o pintando en nuestros labios la placentera sonrisa, nos habrá dado el goce inefable de vivir, porque si en el *Infierno* mismo Dante hubiese puesto música, del Paraíso hubiera hecho descender a Beatriz para escucharla....

Continuará

NUESTRA TRICROMIA

Llamamos la atención de nuestros cultos lectores sobre la tricromía que hoy presentamos, aunque con muchos sacrificios pecuniarios, con un profundo orgullo, de que seamos los primeros que en la América Latina, en una Revista de la índole de la nuestra demos al público un trabajo, como el que es objeto de las presentes líneas.

Está hecho en los Talleres de Litografía de la negociación "El Buen Tono", que están hábilmente dirigidos por el señor Alejandro Prudon. El trabajo de grabado lo debemos al señor Hernández, de los mismos talleres, quien es un artista de gusto refinado.



Colección Gladios.—Pintura.—Núm. 1. La incredulidad de Santo Tomás
Sebastián de Arteaga (Galería Colonial, San Carlos).

SI DESEA USTED
TENER
UN SOMBRERO
DE SU
ENTERO AGRADO
ACUDA A LA

SOMBRERERIA TARDAN

Plaza de la Constitución 5 y 7

MEXICO, D. F.

SOMBREROS DE
FIELTRO Y BOLA
LEGITIMOS
IMPORTADOS

$20.00
EN ADELANTE.

VISITAD NUESTROS ALMACENES.

LA NAVE

1916

La Nave, Revista bimestral. México, año I, núm. 1, mayo de 1916. Director: Pablo Martínez del Río. (Número único.)

Entrega de 127 pp. Sin ilustraciones. Portada: viñeta de Saturnino Herrán.

PRESENTACIÓN

El caso de *La Nave* —¿había sugestión d'annunziana en su título?— fue singular. Apenas serenado un poco el ambiente que removió la contienda, tras esos años de aislamiento, con las naturales evasiones del espíritu, se anunció en México la aparición de una revista bimestral, y surgió *La Nave*, en mayo de 1916. Empuñaba su timón un escritor cuyo prestigio se apoyaba en los cursos hechos en las aulas universitarias inglesas: Pablo Martínez del Río.

La presentación, muy decorosa —viñeta de Saturnino Herrán: nave antigua sobre fondo de barrocas nubes, en cartulina crema, importada; papel poroso, marfil, en vez del cuché porfiriano y dictatorial de las revistas anteriores; tipografía nítida, letra muy legible—, invitaba a abrirla y ver su contenido...

Todo correcto, bien escrito y presentado; pero el público lector —ese anónimo terrible— no quedó conforme con el cargamento literario de *La Nave*, o los redactores perdieron entusiasmo después de esperar largo tiempo su arribo. Transcurrieron los dos meses que debían mediar entre el primer número y el segundo, y no apareció éste. *La Nave* no volvió a zarpar: revista de un solo número, quedó como caso único en las letras mexicanas. Su salida fue, quizás, prematura: el ambiente local, reciente aún la lucha, no estaba preparado para recibirla.

Francisco Monterde, "*Savia Moderna, Multicolor, Nosotros, México Moderno, La Nave, El Maestro, La Falange, Ulises, El Libro y el Pueblo, Antena*, etc.", en: *Las revistas literarias de México*, México, INBA, Departamento de Literatura, 1963, pp. 121-122.

LA NAVE

AÑO I — MEXICO, MAYO DE 1916 — NUM. 1

SUMARIO:

VERSOS	ALFONSO CRAVIOTO
	MANUEL DE LA PARRA
	ENRIQUE GONZALEZ MARTINEZ
PERVIGILIUM VENERIS: LAS VISPERAS DE VENUS	MARIANO SILVA
LOS MARQUESES DE LAS AMARILLAS	EL MARQUES DE SAN FRANCISCO
LA HISTORIA Y LA FILOSOFIA DE LA HISTORIA	ANTONIO CASO
LA DESPEDIDA DE ANATOLE FRANCE	PEDRO HENRIQUEZ UREÑA
UN PERSONAJE DE SHAKESPEARE: EL BASTARDO DE "KING JOHN"	XAVIER DE ICAZA JR.
ENSAYO DE UNA ESTETICA DE LO CURSI	CARLOS DIAZ DUFOO JR.
LOS DESIGNIOS DE LOS DIOSES	PABLO MARTINEZ DEL RIO
BEATI QUI PERDUNT	JULIO TORRI
LAS TRIBUS PRIMITIVAS DEL NORTE	ATANASIO G. SARAVIA
LA INVASION DE BELGICA: CARTAS. I	MAITRE GUY
NOTAS BIBLIOGRAFICAS	

LA NAVE

Año 1 MEXICO, MAYO DE 1916 Núm. 1

SUMARIO

VERSOS	ALFONSO CRAVIOTO	1
	MANUEL DE LA PARRA	2
	ENRIQUE GONZÁLEZ MARTÍNEZ	4
PERVIGILIUM VENERIS: LAS VÍSPERAS DE VENUS	MARIANO SILVA	7
LOS MARQUESES DE LAS AMARILLAS	EL MARQUÉS DE SAN FRANCISCO	16
LA HISTORIA Y LA FILOSOFÍA DE LA HISTORIA	ANTONIO CASO	30
LA DESPEDIDA DE ANATOLE FRANCE	PEDRO HENRÍQUEZ UREÑA	49
EL BASTARDO DE "KING JOHN"	XAVIER DE ICAZA JR.	53
ENSAYO DE UNA ESTÉTICA DE LO CURSI	CARLOS DÍAZ DUFOO JR.	64
LOS DESIGNIOS DE LOS DIOSES	PABLO MARTÍNEZ DEL RÍO	76
BEATI QUI PERDUNT	JULIO TORRI	92
LAS TRIBUS PRIMITIVAS DEL NORTE	ATANASIO G. SARAVIA	98
LA INVASIÓN DE BÉLGICA: CARTAS. I	MAÎTRE GUY	120
NOTAS BIBLIOGRÁFICAS		124

LA NAVE

REVISTA BIMESTRAL.

DIRECTOR: PABLO MARTÍNEZ DEL RÍO

LA NAVE sólo publica artículos inéditos, reservándose todos los derechos, tanto de traducción como de reproducción, y rechazando en absoluto la colaboración de índole política o religiosa. Los originales deberán enviarse al Director, Avenida Francisco I. Madero, núm. 1, despacho 48; se hará todo lo posible por devolver los que no sean aceptados para su publicación, siempre que vayan acompañados por cubierta franqueada y dirigida al autor. El Director no acepta responsabilidad de ninguna clase por las ideas que se expresen en **LA NAVE**, ni por la pérdida de manuscritos a él dirigidos.

Tipografía de José Ballescá. 3a. de Regina. 88

FRAGMENTO

SÉ audaz y serás fuerte; la más divina gracia
que a los hombres Dios plugo conceder, fué la audacia.
Clava en tu sér la espuela de todo atrevimiento:
el genio es solamente la audacia del talento.
Persigue el fin más alto, la más ruda proeza,
y contra sino y tiempo erige tu firmeza.
La tierra es más fecunda si prestan ardimientos
a su matriz los trópicos, así los pensamientos:
más grande es el prodigio de sus fulguraciones
cuando su lumbre activan robustas voliciones.

Aumenta y purifica las aguas de tus gemas;
el esmalte acicala que brilla en tus diademas.
Enflora tu castillo, cultiva tu jardín
y atracará en las Islas de Azur tu bergantín.

Si tienes una lira transfórmala en orquesta;
si eres hoja, sé árbol; si árbol, sé floresta;
sé torrente si onda; y si torrente, océano;
empínate por sobre de todo lo mundano,
sé flúido como el éter que los espacios llena
y rompe tus alientos en huracán y truena!

ALFONSO CRAVIOTO

HALO LUNAR

CUAL teoría de soñares por el cielo,
en la noche constelada, lentamente,
por el disco de la luna, en oriente,
pasan nubes que se irizan en su vuelo
al atravesar el halo: el señuelo
son para que se irgan súbito en mi mente
recuerdos y esperanzas, en silente,
en amargo, en eterno desconsuelo.

Fingen regueros de lágrimas esas nubes
o maravilloso vuelo de querubes
por el cielo. Y mi ánima columbra
también entre sus llanuras desoladas
un desfile de las muertas y soñadas,
"quasi naves, sicut nubes, velut umbra."

MANUEL DE LA PARRA

LA NUBE

CABE el octante pálido de la luna, al poniente,
una nube ha tendido, en el atardecer,
un airoso flabelo: simula suavemente
como una cabellera dorada de mujer.

Pienso entonces en Ella, en el vivir ardiente
de una vida soñada que nunca pudo ser:
yo supe de algún lloro la ignorada corriente
que, allá, en sus años mozos le dejara un querer.

De la nube que pasa bajo el palio del cielo
siento goce romántico al silencioso giro
y, cerrando los ojos, contra mi corazón
aprieto entrambas manos, con hondo desconsuelo,
por mi juventud ida como una ilusión
que se diluye en lágrimas y se escapa en suspiro.

MANUEL DE LA PARRA

LA HILANDERA

MI hilandera en las tardes, hila, canta y espera;
hila copos de ensueños al fulgor mortecino;
canta viejas canciones, y contempla el camino
a través de las brumas de empañada vidriera.

Hace ya muchos años se quedó prisionera
en el lúgubre alcázar de su propio destino,
y quién sabe qué aguarda cuando vuelve al camino
los extáticos ojos mi piadosa hilandera.

Recluída en su torre, con el huso en las manos,
devanando las horas de sus tiempos lejanos,
siente un leve perfume de engañosa quimera;

y en el íntimo olvido de pasadas congojas,
al silbar de los cierzos y al caer de las hojas,
en las tardes de otoño, hila, canta y espera.

ENRIQUE GONZÁLEZ MARTÍNEZ

1915.—Diciembre

LA ESFINGE

MIENTRAS que confundidas nuestras sombras en vamos, bajo el doliente amparo de la luna, (una, por aquellos parajes donde tu alma y la mía
han llorado sus duelos en mansa compañía;
mientras en un ambiente de soledad discreta
dices "yo soy la amada y tú eres el poeta,"
y sientes que buscándose por caminos diversos
revuelan tus suspiros por donde van mis versos,
me clavas fijamente las pupilas extrañas
y me ofreces en ellas tu espíritu . . . Te engañas;
mil veces has querido, por esta misma senda,
renovar en tus ojos la espiritual ofrenda;
mil veces de mi seno la pavorosa duda
interrogó; mil veces la esfinge quedó muda . . .
El alma humana, sola, tenebrosa y ambigua,
se esconde y escabulle; es como una arca antigua
forjada en los talleres del misterio; quién sabe
en qué lejanos tiempos se ha perdido la llave;
quién sabe a dónde ha ido a parar; en el mundo
nadie aclaró del alma el enigma profundo.
Nuestros cuerpos amantes se fundirán en una
caricia que proteje el claror de la luna;
nuestros ojos sedientos se buscarán en vano . . .
¡Serán siempre un arcano enfrente de otro arcano!
La ingenuidad se esquiva por sendas engañosas
y un antifaz encubre las almas y las cosas.
Yo, como tú, pretendo allegarme a la vida
con un amor sin límites; penetrar la escondida
entraña de los seres; quebrantar el obstáculo
que oculta a nuestros ojos el divino espectáculo
de la verdad augusta . . . Y es inútil empeño:
siempre estarán distantes la vida y nuestro sueño.
Tus ojos que me besan y tu voz que me nombra
no podrán ofrecerme sino la vana sombra
de un alma que tú misma desconoces, y un día

sabrás que no soy tuyo ni tú puedes sér mía.
Tras anhelo imposible, nuestras almas errantes
se verán desde lejos, como dos caminantes.
En su vaivén perenne, juegan al escondite
las almas de los hombres; y la vida permite
a veces que la luna, en su piedad secreta,
haga de nuestras sombras una sola silueta . . .

ENRIQUE GONZÁLEZ MARTÍNEZ

1915—Diciembre

PERVIGILIUM VENERIS: LAS VÍSPERAS DE VENUS

NOTA PRELIMINAR

LA traducción que hoy se publica tiene para mi el único mérito de ser la primera que posee la lengua castellana.

Tanto la fecha como el autor de este poema pagano son todavía en la actualidad problemas que la erudición latina no ha resuelto satisfactoriamente. De algún verso parece desprenderse que fué escrito para la víspera de una fiesta primaveral de tres noches en honor de Venus, pero la fecha de ese festival no se sabe.

Se ha supuesto que por hablarse de Hybla como lugar de la fiesta, el poeta era Siciliano; también por sus galas retóricas se le ha hecho africano y aun se cree que sea el mismo Apuleyo; otros por analogía lo atribuyen a Annius Florus que vivió en tiempo de Hadriano. Es en todo caso un poema de la época de decadencia cuyo latín tiene para algunos espíritus atractivos singulares.

Mr. Cecil Clementi, con una copia de los únicos dos Códices en que nos ha llegado el poema, el Salmasianus y el Thuaneus o Pithoeanus de la Bib. Nat. de París, preparó una magnífica edición del Pervigilium con traducción en verso, introducción, *apparatus criticus* y notas, que vino a publicarse en Oxford en 1911. He sido afortunado en poderme valer de esta edición tanto para la traducción como para tener el texto latino después de una cuidadosa labor depurativa.

Mi traducción, como todas, empaña el original; pero en medio del abandono general en que tenemos la cultura antigua representará algún esfuerzo. Y ojalá parezca bien que esta nueva revista literaria ofrezca desde sus primeras páginas una obra de seriedad en las letras y de alegría pagana en el espíritu.

Pervigilium Veneris

VER nouum, uer iam canorum, uere natus orbis est.
uere concordant amores, uere nubunt alites,
et nemus comam resoluit de maritis imbribus.
cras amorum copulatrix inter umbras arborum
inplicat casas uirentes de flagello myrteo:
cras Dione iura dicit fulta sublimi throno.
cras amet qui numquam amauit, quique amauit cras amet.

Cras erit quom primus Aether copulauit nuptias:
ut pater totum crearet uernus annum nubibus,
in sinum maritus imber fluxit almae coniugis,
unde fetus mixtus omnes aleret magno corpore.
cras amet qui numquam amauit, quique amauit cras amet.

Tunc cruore de superno spumeo pontus globo
caerulas inter cateruas, inter et bipedes equos,
fecit undantem Dione de marinis imbribus.
ipsa uenas atque mentem permeanti spiritu
intus occultis gubernat procreatrix uiribus,
perque caelum perque terras perque pontum subditum
peruium sui tenorem seminali tramite
inbuit, iussitque mundum nosse nascendi uias.
cras amet qui numquam amauit, quique amauit cras amet.

Ipsa gemmis purpurantem pingit annum floridis:
ipsa surgentes papillas de Fauoni spiritu
urget in nodos feraces; ipsa roris lucidi,
noctis aura quem relinquit, spargit umentes aquas.
en! micant lacrimae trementes de caduco pondere:
gutta praeceps orbe paruo sustinet casus suos.
cras amet qui numquan amauit, quique amauit cras amet.

Las Vísperas de Venus

YA viene la nueva primavera, la primavera que canta. En primavera nació el mundo y los amores se enlazan y los pájaros se juntan y el bosque ofrece su cabellera a las lluvias fecundantes. La que concierta los amores hará mañana que las cabañas reverdezcan con las ramas del mirto entre las sombras de los árboles. Mañana Dione dictará sus leyes desde un excelso trono. Ame mañana el que jamás ha amado, y el que ha amado ame mañana.

Mañana será cuando el Éter primitivo haga las bodas para que el Padre pueda crear todo el año con las nubes. La lluvia bienhechora escurrirá en el seno de su consorte pura y de allí ha de salir un fruto mezclado del que todo emanará con gran potencia. Ame mañana el que jamás ha amado, y el que ha amado ame mañana.

El océano en la ligera espuma, entre los monstruos marinos y los caballos de dos pies, hizo salir de su sangre a la ondulante Dione de las aguas del mar. Ella como progenitora gobierna los sentidos y la mente haciendo penetrar su agudo espíritu con una fuerza misteriosa y por el cielo y por la tierra y por el mar sometido, derrama su virtud fecundante y hace que el mundo sepa los modos de engendrar. Ame mañana el que jamás ha amado, y el que ha amado ame mañana.

Ella con botones de flor pinta el año de púrpura y con el soplo de Favonio convierte en nudos prolíficos las yemas que revientan. Ella también con el vientecillo que queda en la noche riega las aguas vaporosas del brillante rocío. Mirad como lucen las lágrimas temblorosas próximas a caer. Cada gota semejante a un mundo pequeño, lleva consigo su destino. Ame mañana el que jamás ha amado, y el que ha amado ame mañana.

En! pudorem florulentae prodiderunt purpurae:
umor ille, quem serenis astra rorant noctibus,
mane uirgineas papillas soluit umenti peplo.
ipsa iussit mane ut udae uirgines nubant rosae:
facta Paphies de cruore deque Amoris osculis
deque gemmis deque flammis deque solis purpuris.
cras ruborem, qui latebat ueste tectus ignea,
unico marita uoto non pudebit soluere.
cras amet qui numquam amauit, quique amauit cras amet.

Ipsa nymphas diua luco iussit ire myrteo:
it puer comes puellis; nec tamen credi potest
esse Amorem feriatum, si sagittas uexerit.
ite, nymphae, posuit arma, feriatus est Amor!
iussus est inermis ire, nudus ire iussus est,
neu quid arcu, neu sagitta, neu quid igne laederet.
sed tamen nymphae cauete, quod Cupido pulcher est:
est in armis totus idem quando nudus est Amor.
cras amet qui numquam amauit, quique amauit cras amet.

Conpari Venus pudore mittit ad te uirgines.
una res est quam rogamus: cede, uirgo Delia,
ut nemus sit incruentum de ferinis stragibus.
et recentibus uirentes ducat umbras floribus.
cras amet qui numquam amauit, quique amauit cras amet.

Ipsa uellet te rogare, si pudicam flecteret
ipsa uellet ut uenires, si deceret uirginem.
iam tribus choros uideres feriantes noctibus
congreges inter cateruas ire per saltus tuos,
floreas inter coronas, myrteas inter casas:
nec Ceres, nec Bacchus absunt, nec poetarum deus.
detinenda est tota noctis peruigilia canticis:
regnet in siluis Dione: tu recede, Delia!
cras amet qui numquam amauit, quique amauit cras amet.

Mirad cómo el carmín de las flores acusa su pureza. La humedad que los astros esparcen en las noches serenas, por la mañana cubre los tiernos botoncillos con un manto de rocío. Ella también mandó que en la mañana las frescas rosas virginales se desposaran. Por eso hizo la rosa de sangre Paphia y de besos de amor y de pimpollos y de flamas y de rayos de sol para que mañana ya casada no se avergüence de cumplir su único voto entregando los colores que tenía encubiertos con un manto de fuego. Ame mañana el que jamás ha amado, y el que ha amado ame mañana.

Ella, como diosa, estableció que las ninfas fueran al bosque sagrado de los mirtos a donde van también los jóvenes acompañando a las doncellas. Apenas se puede creer que el Amor ande allí descansado y haya dejado sus flechas. ¡Valor niñfas! Ya entregó las armas el Amor, hoy no trabaja. Está ordenado que no se lleven armas. El mandato es ir desnudos para que nadie haga daño con el arco, ni con las saetas, ni con el fuego. Ninfas, sed cautas sin embargo porque Cupido es bello y cuando el Amor está sin armas es cuando está mejor armado. Ame mañana el que jamás ha amado, y el que ha amado ame mañana.

Venus que por la nobleza se te iguala ¡oh Diana! envió a tí sus doncellas a decirte: una sola cosa te pedimos ¡oh vírgen Delia! y es que ya no ensangrentes el bosque con la matanza de fieras para que extienda la sombra de sus árboles a las flores que nacen. Ame mañana el que jamás ha amado, y el que ha amado ame mañana.

Ella misma quería suplicarte para vencer tu escrúpulo. Ella misma quería que te allegaras para ganar tu temor. Durante tres noches hubieras visto entonces los coros de fiesta andar agrupados por tus montes y coronados de flores entre las cabañas cubiertas de mirtos. Y ni Ceres, ni Baco, ni el Dios de los poetas hubieran faltado de allí. Toda la noche se habría pasado sin dormir entonando este cántico: ¡Que Diana reine en las selvas y Delia se someta! Ame mañana el que jamás ha amado, y el que ha amado ame mañana.

Iussit Hyblaeis tribunal stare diua floribus:
praeses ipsa iura dicet, adsidebunt Gratiae.
Hybla, totus funde flores, quidquid annus adtulit;
Hybla, florum sume uestem, quantus Aetnae campus est.
ruris hic erunt puellae uel puellae montium,
quaeque siluas, quaeque lucos, quaeque fontes incolunt
iussit ommes adsidere pueri mater alitis,
iussit et nudo puellas nil Amori credere.
cras amet qui numquam amauit, quique amauit cras amet.

Ipsa Troianos nepotes in Latinos transtulit:
ipsa Laurentem puellam coniugem nato dedit,
unde Ramnes et Quirites proque prole posterum
Romuli matrem crearet et nepotem Caesarem;
moxque Marti de sacello dat pudicam uirginem:
Romuleas ipsa fecit cum Sabinis nuptias.
cras amet qui numquam amauit, quique amauit cras amet.

Rura fecundat uoluptas, rura Venerem sentiunt;
ipse Amor, puer Dione, rure natus dicitur.
hunc, ager cum parturiret, ipsa suscepit sinu:
ipsa florum delicatis educauit osculis.
cras amet qui numquam amauit, quique amauit cras amet.

Eccel iam subter genestas explicant tauri latus,
quisque tutus quo tenetur coniugali foedere.
subter umbras cum maritis, ecce! balantum greges:
et canoras non tacere diua iussit alites.
iam loquaces ore rauco stagna cygni perstrepunt:
adsonat Terei puella subter umbram populi,
ut putes motus amoris ore dici musico,
et neges queri sororem de marito barbaro:
cras amet qui numquam amauit, quique amauit cras amet.

Mandó la diosa poner su tribunal entre las flores de Hybla y ella misma recibe allí las quejas a presencia de las Gracias. ¡Oh Hybla ofrece tantas flores cuantas el año traiga! Oh Hybla, que tu manto florido sea tan grande como las faldas del Etna! Vendrán las ninfas del campo y las del monte y las que habitan las selvas y los bosques y las fuentes. A todas mandó asistir la madre del alado niño y las previno contra las armas del amor desnudo. Ame mañana el que jamás ha amado, y el que ha amado ame mañana.

Por ella también los hijos de Troya vinieron a ser latinos. Ella fué quien desposó a su hijo con la doncella de Laurento de donde los Ramnes y Quirites han salido y después la madre de Rómulo hasta llegar a César. Por ella salió del templo la virgen casta para ser de Marte y las bodas entre gente de Roma y de Sabinia ella las hizo. Ame mañana el que jamás ha amado, y el que ha amado ame mañana.

La voluptuosidad se agita fecunda por los campos. Los campos se estremecen con la planta de Venus; y del mismo Amor, nacido de Dione, se dice que es hijo del campo. El campo lo engendraría pero ella lo recibió en su seno y enseñada por las flores supo hacerlo crecer con delicados besos. Ame mañana el que jamás ha amado, y el que ha amado ame mañana.

¡Ea! ya bajo los arbustos los toros enseñan sus dorsos. Cada uno parece escondido por convenio conyugal. Bajo la sombra, con sus machos, oíd cómo balan las ovejas. La diosa mandó a las aves que cantaran. Ya los cisnes juguetones llenan el estanque con sus roncos gritos y Filomela también canta bajo la sombra, para ti, pueblo de Tereo, para que sepas que una pasión puede ser melodiosa, y no digas que llora la suerte de su hermana con el marido cruel. Ame mañana el que jamás ha amado, y el que ha amado ame mañana.

Illa cantat, nos tacemus. Quando uer uenit meum?
quando fiam uti chelidon, ut tacere desinam?
perdidi Musam tacendo, nec me Apollo respicit:
sic Amyclas cum tacerent perdidit silentium.
cras amet qui numquam amauit, quique amauit cras amet.

Ella canta y yo me callo. ¿Mi primavera vendrá algún día? Cuándo seré como la golondrina y volveré a cantar? Por haber callado tanto murió mi Musa y Apolo me olvidó. Así también cuando callaron los habitantes de Amicl..s, ésta se perdió para siempre. Ame mañana el que jamás ha amado, y el que ha amado ame mañana.

MARIANO SILVA

LOS MARQUESES DE LAS AMARILLAS

Al Excmo. Sr. Duque de Ahumada, Marqués de las Amarillas, Vizconde de las Torres de Luzón.

I

DON Agustín de Ahumada y Villalón, cuadragésimo-segundo Virrey de Nueva España, fué hijo de don Bartolomé Félix de Ahumada y de doña Luisa Gertrudis Fernández de Villalón y Narváez, descendientes de «nobles ganadores y pobladores de la ciudad de Ronda, heredados en ella por los Reyes Católicos en premio de sus servicios.»[1] En 1717 fué cadete de Guardias Marinas;[2] posteriormente, Comandante del Cuerpo de Granaderos Provinciales, Mariscal de Campo de los Reales Ejércitos y Gobernador de Barcelona. Casó con su sobrina doña María del Rosario de Ahumada y Vera, segunda Marquesa de las Amarillas, hija única de don Francisco Pablo de Ahumada (hermano de don Agustín), primer marqués de dicho título, y de doña Catalina de Vera y Leiva.[3]

Nombrado virrey de la Nueva España, embarcóse con su mujer, hijo, y «crecida familia de ochenta y una personas», en Cádiz y en el navío «América», convoyado por los bajeles «Dragón» e «Infante», el 4 de Agosto de 1755. Don Antonio Joaquín Ribadeneyra Barrientos, que formaba parte del séquito, escribió una relación del viaje en pésimos versos, que hizo imprimir más tarde en México.[4] El día 14 llegaron a Canarias y, cinco después, decidieron los marineros hacer una fiesta en honor de los Marqueses, y vistióse

1 F. Fernández de Béthencourt. *Anales de la Nobleza de España.* Año de 1889, pág. 25.

2 Don Juan Moreno de Guerra. *Relación de los Caballeros Cadetes de las Compañías de Guardias Marinas.*

3 Béthencourt. Ibidem.

4 *Diario Notable | de la Excelentíssima Señora | Marquesa de las Amarillas | Virreyna de México. | desde el Puerto | de Cádiz | hasta la referida | Corte, Escrito | por un criado de Su Excelencia | D. A. J. R. B. F. D. M. (don Antonio Joaquín Ribadeneyra Barrientos, Fiscal de México) | Con licencia en México: | En la Imprenta de la Bibliotheca Me | xicana. Año de 1757.*

En 8º Portada a negro y rojo. 70 págs. sin foliar, y tabla de erratas al fin.

uno de ellos de Neptuno, pero ni éste ni los doce de su comparsa

«hicieron cosa que notable fuesse,
ni que con gracia alguna divertiesse.»

Más afortunados estuvieron las damas y pajes de la Marquesa el día 25, cuando representaron con buen éxito un *entremés*, un *paso de comedia*, y una *loa*, escrita ésta expresamente por un Padre Ronda que se hallaba a bordo. Procuraban, pues, aminorar el tedio de tan largo viaje con fiestas semejantes, pero la dama sufría continuamente «muchíssimo mareo.»

El 5 de Septiembre se despidieron los bajeles «Infante» y «Dragón», para seguir otro derrotero, y a poco avistó el «América» la Isla del Tabaco; el 14, con un calor sofocante, arribó el navío a Cuba; el 22 pescaron los marineros «hermosos pargos, lindos meros»; y por fin, el 30, se divisaron las playas de la Santa Veracruz. Al aproximarse a tierra, fué saludado el «América» con salvas de artillería por el fuerte de San Juan de Ulúa y el «Asia» y la «Bizarra», dos navíos de la escuadra de Barlovento. Estaban ya para desembarcar los pasajeros, cuando se desató furioso vendaval que por poco no echó a pique al Virrey y a toda su comitiva, pero como a las cinco de la tarde, logró el bote del «Asia» conducirlos a la soñada tierra de la Nueva España.

Fueron recibidos en el muelle por el Ayuntamiento de Veracruz, el Gobernador Crespo y «su Madama», y muchas personas distinguidas; y mientras la Marquesa y sus damas se encaminaban a palacio, el Virrey, después de haberle sido entregadas las llaves de la Ciudad, marchó con mucha pompa y entre valla tendida de la guarnición, a la parroquia, en donde lo esperaba el cura con capa pluvial, y se cantó solemne *Te Deum*, por el feliz término del viaje.

Permanecieron los Marqueses de las Amarillas en Veracruz catorce días, durante los cuales fueron obsequiados con toda clase de festejos, y al emprender de nuevo la jornada en carrozas y calesas, los acompañó una comisión del

puerto hasta dos leguas de distancia, en donde se hallaba dispuesta para la Marquesa

«..... .....una litera
de dos mulas tirada a la ligera,
que la una por detrás, la otra adelante,
llevan a todo paso al Caminante
metido en un cajón, cuyo desgayre,
carga toda la máquina en el ayre
en un contínuo horrible bamboleo,
que le causó muchíssimo mareo.»

Habían caminado una legua, cuando se presentaron los indios de la Antigua, con su Gobernador a la cabeza, quien, hincándose de rodillas, presentó un memorial al Marqués y un ramo de flores a la Marquesa; atravesaron el río en canoas enfloradas, y con música, repiques y entre una lluvia de flores, llegaron a la Antigua, la cual describe el poeta como

«Tierra fertil de todo abastecida
quanto al deleyte tributó la vida.
Pero allí los mortales
viven sujetos a pensiones tales,
que si bien se averigua
con Garrapata y Nigua,
al que allí se quisiere avecindar
no faltará en su vida qué rascar.»

Precedidos de cuatro batidores y dos correos, prosiguieron su viaje, y con la aurora del 16 de octubre llegaron a Jalapa, en donde fueron hospedados por el Alcalde Mayor, y no obstante la continua lluvia, propia de aquellos climas, que molestó mucho a los viajeros, pasaron cuatro días en no interrumpidos festejos. El 20 comieron en Las Vigas, en donde los esperaba el Caballerizo del Conde de Revillagigedo, Virrey que iba a entregar el mando, quien de parte de éste les presentó «una linda estufa con todo su servicio»; y hallaron, además, una carroza puesta a sus órdenes por el Obispo

de Puebla, tres por el Marqués de las Torres de Rada, y una por la Real Audiencia; de manera que pudieron proseguir su viaje con más comodidad y dormir esa noche en Perote. A la mañana siguiente, esperábanlos en Tepeyahualco dos secretarios de Gobierno y los diputados de la Puebla; en la tarde llegaron a Virreyes, en donde presenciaron una danza de indios que llamó mucho su atención, y el 23 arribaron a Tlaxcala, en donde los esperaban los Provinciales de todas las Religiones.

Gozaba la histórica ciudad el privilegio de recibir en público a los Virreyes. Precedido de los batidores y un paje del Virrey, que portaba un estandarte bordado con las armas reales por un lado y al reverso las de las Amarillas, marchaba numeroso concurso de indios, tocando chirimías y tambores y llevando en alto los guiones e insignias de sus respectivos pueblos. Seguían los indios nobles que componían aquel Ayuntamiento, vistiendo mantas finas de algodón, bordadas con los timbres de sus razas y familias, y llevando en las manos largas cintas de colores, cuyos extremos estaban atados al freno del caballo que el Virrey montaba, y cerraban la marcha el caballerizo de éste y la escolta, seguidos de crecida muchedumbre. Hallábase la vetusta ciudad vistosamente engalanada, y se erigió en sitio principal un arco triunfal «en que se delinearon con viveza las hazañas de S. E. con primorosos metros y una discreta loa». Cantado el *Te Deum* en la Parroquia, pasó el Marqués a las Casas Reales, en donde teníasele dispuesto alojamiento, y permaneció en Tlaxcala cuatro días, en los que hubo toros, fiestas de cañas y fuegos de artificio.

Antes de llegar a la Puebla de los Ángeles, el día 27, visitaron el Santuario de Ocotlán, en donde el P. Ronda dijo misa.

En la ciudad angelopolitana, la recepción del Virrey fué más solemne, asistiendo el Obispo Alvarez de Abreu, su auxiliar Abreu y Valdés, el Cabildo y la Nobleza, y observándose todo el ceremonial de rigor en tales casos, con fiestas más espléndidas quizás que las anteriores.

El autor del *Diario* aprovecha este punto en su narra-

ción para describir la Catedral, declarándola superior al Coloso de Rodas, al Templo de Efeso y a las Pirámides de Egipto!

El nuevo Virrey llegó a Otumba el 8 de Noviembre, siendo recibido en ese histórico lugar por el Conde de Revillagigedo, su antecesor, quien le entregó con toda solemnidad el bastón de mando, y, según el cronista, "corrió por cuenta del último el hospedaje de aquel día en aquel palacio, que se hallaba ricamente aderezado, ministrándose en él un opíparo banquete de cinco cubiertos de ricas viandas y dulces, todo género de bebidas, frutas, pulidos ramilletes, siendo correspondiente el refresco de la tarde y cena, que pasó el costo de lo referido de ocho mil pesos; concurrieron en aquel palacio las excelentíssimas señoras virreinas, siendo muy obsequiada de la actual la recién venida, con expresiones de grande afecto y urbanidad; allí concurrieron los RR. priores y guardianes de los conventos de esta Capital, y gran parte de la nobleza de ella, a cumplimentar al nuevo Señor Virrey." [5]

Al día siguiente salió de México el Arzobispo Rubio y Salinas para San Cristóbal Ecatepec, e incorporándose allí a la comitiva del Marqués de las Amarillas, llegaron ambos el día 10 al Santuario de Guadalupe, en donde los esperaban, en el Cementerio, la Real Audiencia, el Ayuntamiento y el Cabildo de la Basílica. [6]

Entró toda la comitiva por la puerta del Oriente, cosa que llamó la atención, pues era de rigor que la Virreina entrase por la del Poniente y el Arzobispo por la Principal; pero la Marquesa, según el Maestro de Ceremonías, [7] "vino violenta y no dió lugar a entrar por el otro costado." La recibieron cuatro sacerdotes con sobrepellices, y la conduje-

5 Manuel de Castro Santa Anna. *Diario de Sucesos Notables.* (1752-1758.)

6 Sobre el lugar que debía ocupar el Cabildo de la Colegiata se suscitaron en los primeros tiempos del Virreynato agrias cuestiones que hasta fueron objeto de consultas al Rey.

7 Probablemente D. Manuel Peñaranda y Moreno, primer Maestro de Ceremonias que tuvo el Cabildo de Guadalupe. En el legajo *Ceremonias*, del Archivo de la Basílica, se hallan unos apuntes sueltos con datos curiosos acerca del ceremonial con que eran recibidos los Virreyes y Arzobispos, que ha tenido la bondad de comunicarme el P. García Gutiérrez.

ron al Presbiterio, en donde se le había dispuesto, del lado de la Epístola, un cojín. Parte del ceremonial en tales casos consistía en colocar el estandarte del Virrey en el presbiterio con una guardia de honor, pero el Marqués de las Amarillas "no trajo su cuartel de armas en Público, sino guardado en su cubierta, y assi no se puso; tampoco trajo armas del Rey."

Celebró misa resada el Canónigo D. Cristóbal Gutiérrez de Caviedes, y en seguida cantó la Salve el Dr. D. Antonio de Alarcón y Ocaña, primer Abad de la Colegiata.

Reunida toda la comitiva en la Sala Capitular, dieron la bienvenida al Virrey los Tribunales, los Prelados y la Nobleza; después se sirvió un banquete, pero la Virreina no asistió a él, sino que se partió para México, escoltada por un cuerpo de caballería a las órdenes de un Capitán Velázquez.

A las cuatro de la tarde entró de nuevo el Virrey al Santuario, y mientras oraba, se tocó el órgano, y su portaestandarte descubrió el pendón, el cual, además de las armas del Virrey, ostentaba una imagen de la Virgen de Guadalupe. A las cinco de la tarde salió para México, escoltado por la caballería y guardia de Alabarderos, y llegó a la Metrópoli en medio del mayor júbilo, con repiques en todos los templos y salvas de artillería. Dirigióse en seguida a Palacio, acompañado de la Real Audiencia, y en la Sala del Real Acuerdo se le dió inmediata posesión del virreinato en la forma siguiente:

Habíanse colocado en un extremo del salón un dosel de terciopelo y damasco encarnados, y cerca de él una larga mesa, cubierta con hermosas sobrecamas de China, sobre la que se hallaban, a la derecha, un misal abierto al Evangelio del día, y ocho candeleros con sus velas. El sitial y la almohada para el Virrey estaban tapizados de terciopelo rojo, y a cada lado había seis sillas para los Oidores.

Tan luego como éstos y aquél tomaron sus asientos, cerráronse todas las puertas y sonó el Marqués de las Amarillas una campanilla de plata, con lo cual entró un portero, a quien dió orden de que se trajese el Real Sello. Cumplióse lo mandado, entrando el Canciller, Marqués de las Torres

de Rada, armado y cubierto, llevando el sello en un azafate y acompañado de doce ministros de la Real Audiencia con sendas hachas. Todos se pusieron de pie, y después de haberse colocado el sello sobre la mesa, delante del Virrey, tomólo éste en la mano en señal de posesión, y en seguida leyeron los secretarios de cámara y gobierno las tres reales cédulas por las cuales la Católica Majestad de Fernando VI nombraba Capitán General y Virrey de la Nueva España y Presidente de su Real Audiencia a D. Agustín de Ahumada y Villalón, Marqués de las Amarillas, Teniente General de los Reales Ejércitos, Comendador de la Reina en la Orden de Santiago y su Gentilhombre de Cámara con entrada. Después, teniendo a cada lado uno de los secretarios, hizo el nuevo Virrey el juramento sobre el Evangelio, y devolvióse el sello a la cancillería en igual forma en que se había traído, con lo cual terminó el acto.

Toda esa tarde hubo gran concurso de la alta sociedad, que iba a palacio a presentar sus respetos a los nuevos Virreyes, dándose motivo para un "exquisito festejo de los más diestros músicos de esta ciudad, al que asistieron la señora Virreina y muchas señoras de distinción, terminándose a más de las diez de la noche."

Al día siguiente cumplimentaron al Marqués la Audiencia, los Tribunales y la Nobleza; asistió a un banquete con que lo obsequió la ciudad, y por la noche a la representación que dieron "los farsantes del coliseo en el pulido que en dicho real palacio hay, con todo género de perspectivas y tramoyas," de la nunca bastantemente aplaudida comedia de Moreto: *El desdén con el desdén.*

II

Transcurridos unos días después de la toma de posesión del gobierno, dando tiempo necesario a la ciudad para preparar los adornos y festejos convenientes, efectuóse la entrada pública del Virrey el 9 de Febrero de 1756. Hallábanse las calles "vistosamente aderezadas con colgaduras, paños de

corte, espejos, fuentes de plata y pantallas," y muy admirados eran los arcos triunfales que erigieron la ciudad y el cabildo eclesiástico, llenos de emblemas, redondillas y sonetos alusivos al Virrey, comparándolo con el "Griego Eneas." [8]

"Formáronse espaciosos tablados, alfombrados y colgados de terciopelo carmesí, con sus sitiales," y en todas las bocacalles tribunas para la concurrencia, mas ésta fué tan numerosa que toda la noche anterior fué preciso iluminar el trayecto para impedir disturbios, y se prohibió el tránsito de coches y caballos.

Sonaban las tres de la tarde cuando la Audiencia y Tribunales, saliendo del Real Palacio, "en forma de paseo a caballo", dirigiéronse a uno de los tablados para esperar al Virrey. Llegó éste al poco tiempo, y en seguida se organizó la procesión que constituía la "entrada" propiamente dicha.

Abrían la marcha veinticuatro timbaleros y clarineros de la ciudad, siendo rojas sus libreas, así como las gualdrapas de sus caballos; seguían los ministros inferiores de Vara, Tenientes de la Ciudad y Corte y Tribunales del Protomedicato y Consulado. Los bedeles de la Universidad en mulas, precedían a su Rector, Claustro mayor e individuos con las insignias de sus respectivas facultades, y los porteros de la ciudad, con sus mazas, al Corregidor, Mayordomo, Contador, Secretario, Regidores, Alguacil Mayor y Alcaldes ordinarios. Venían inmediatamente después los Tribunales. Acompañaban al Virrey los Fiscales, Alcaldes de Corte y Oidores; dábanle guardia los Alabarderos, y seguíanle sus familiares, relatores y secretarios de cámara, los caballos de respeto, la guardia de Caballería e Infantería, y las estufas,

8 *Loa, | y explicación | del Arco | que | la Santa Iglesia Metropolitana | de México | para desempeño de su amor, erigió | en la entrada que hizo | a su gobierno | el Excelentissimo Señor | Don Agustin | de Ahumada, y Villalón, | Marqués de las Amarillas, Gentil-Hombre de la Cámara de S. M. con entrada, Comendador de la Reina en el Orden de Santiago, Teniente Gene- | ral de los Reales Exercitos, Teniente Coronel de Real Guardias de In- | fantería Española, Gobernador politico y militar de Barcelona, y su Par- | tido, Comandante General interino de Cataluña, Virrey, Gobernador y | Capitán General de esta Nueva-España, y Presidente de su | Real Audiencia y Chancillería &c | Escribiola | Don Joseph Mariano de Abarca, | Valda y Velazquez Presbytero de este Arzobispado, | Con licencia en la Imprenta nueva de la Bibliotheca Me- | xicana, enfrente de San Agustin. Año de 1756.*

4to. Port. orl. V. con el comienzo del texto que tiene 6 págs. más sin foliar.

"habiéndolas estrenado muy ricas, forradas de terciopelo con flecos y guarniciones de plata" Pasó tan lucida comitiva por entre la valla de las compañías de plateros y demás gremios que se tendieron en el trayecto, y el Marqués de las Amarillas fué entusiásticamente aclamado, encontrando los espectadores muy plausible el fausto que se ostentaba.

En el tablado frente a la Catedral esperaba el Arzobispo, de medio pontifical, y los capitulares con capas pluviales. En seguida que el Virrey se apearea de su caballo, oraron ambos personajes ante la cruz que se hallaba colocada sobre el altar en el tablado, hecho lo cual y pronunciada una loa por dos infantes de coro, entró la comitiva al Templo, el cual estaba ricamente engalanado. Cantóse el *Te Deum*, y después de escuchar el coloquio que otros dos "colegiales infantes con mucha armonía de música dijeron a S. E.," abandonaron el sagrado recinto y se dirigieron al Real Palacio, en donde los esperaba ya la Marquesa con sus damas. "Ministróse a todos un amplio refresco y siguió un festejo de los músicos de la capilla de dicha santa iglesia, el que duró hasta las once de la noche."

III

El primer cuidado del Virrey, al empuñar las riendas del gobierno, fué arreglar la Real Hacienda, ramo importantísimo de la administración, haciendo que las rentas se cobraran con puntualidad, y mejorando notablemente el erario, gracias en gran parte a las bonanzas que en diversos minerales se habían alcanzado, como en el de la Iguana, en el Nuevo Reino de León, en el del Bolaños, en la Nueva Galicia, y en el del Real del Monte, cerca de Pachuca.

Para que hubiera seguridad en los caminos, hizo que funcionara con todo rigor el célebre Juzgado de la Acordada, establecido durante el gobierno del Duque de Arión; y cuando los indios comanches de Tejas sitiaron el presidio de San Sabás, cerca de San Antonio de Béjar, y asesinaron a muchos de los misioneros, dictó sus órdenes al Coronel Don

Diego Ortíz Parrilla para que diera pronto auxilio a los religiosos y pacificara aquella comarca.

El gobierno del Marqués de las Amarillas, "coincide, dice Rivera Cambas, [9] con los últimos años del reinado tranquilo de Fernando VI, en los cuales, robustecida ya la autoridad virreinal, y señalado por la corte el camino que debían seguir los gobernantes de la colonia, pocos acontecimientos de decisivo influjo señalaban esa época;" sin embargo, durante su activa y desinteresada administración, se reformaron muchos abusos, de larga fecha introducidos, y se ejecutaron mejoras materiales de grandísima importancia.

IV

Si el gobierno del Marqués de las Amarillas tuvo poco relieve en lo político, no fué así en lo social. Afecta en alto grado como era la Marquesa al fausto, fué su reinado la época de mayor lujo de la corte virreinal de México. Desde que llegó a la capital casi no había noche que no reuniera en el Real Palacio a lo más granado de la sociedad de entonces.

No contenta con los saraos y conciertos acostumbrados, introdujo, además, unas recepciones que denominaba "alcobas", más íntimas que las oficiales y, por lo tanto más agradables.

"La mañana (del 15 de Diciembre de 1756) pasaron al Real Palacio los Señores de la Real Audiencia, Tribunales, ambos Cabildos, Prelados y Nobleza, a anunciar a SS.EE. las Pascuas del Nacimiento de nuestro Redentor Jesús, y fueron recibidos con gran benevolencia, convidando S.E. a estos señores para las noches de Pascua, a la *alcoba* que ha de haber en dicho Real Palacio, cuya práctica es en algunas salas diversión de juego; en otras música, y otras para conversación, ministrándoles con profusión exquisitos refrescos." En los juegos de cartas "no se sacaba naipe, ni se experimentaba perdida ninguna por ser solo de diversión"; y los aficio-

9 *Los gobernantes de México.*

nados a la música escuchaban "cantadas y conciertos", y extasiábanse con el Conde de San Mateo de Valparaíso, quien tocaba el violín con notable pericia. [10]

Pero en Febrero de 1756, el hijo único de los Marqueses, D. Agustín de Ahumada y Ahumada, quien tenía sorbido el seso a sus padres, al grado que, a pesar de contar sólo dos años de edad, había sido nombrado Capitán de la guardia de infantería del Real Palacio, cayó víctima de un ataque, y la atribulada Virreina "acudió con los familiares que llevaba y veintidos pobres que juntó" a la iglesia de Monserrat a impetrar el auxilio divino. Mas no quiso Dios que el niño sanara, y el 1º de Marzo falleció, "moviendo a general sentimiento a todos los moradores de este ciudad la temprana muerte de este caballerito, por lo que por sus gracias y hermosura merecía." [11]

Abandonaron los Virreyes la capital y trasladáronse al palacio del Arzobispo en Tacubaya, con el fin de no presenciar las tristes ceremonias del sepelio de su hijo Éstas principiaron al día siguiente, colocándose en la capilla de palacio una cama con colgaduras de damasco carmesí, y sobre ella el pequeño ataúd, forrado de terciopelo nácar, guarnecido de franjas de Milán, y cuya tapa, cantoneras y tachuelas eran de plata amartillada. Servíale de mortaja un hábito de monje benito, pero adornaban el severo sayal ricos ahogadores de diamantes, "siendo la guirnalda de los más costosos brillantes". Concurrió gran gentío a ver el cadáver, y al llegar la noche se trasladó al Convento de Santo Domingo, yendo por delante la caballería con espada en mano, después la Nobleza, familia de los Virreyes y parte de la Comunidad de los dominicos, hasta el número de ciento cincuenta, todos con hachas encendidas. El ataúd era llevado en hombros por cuatro niños títulos, y seguían otros tantos pajes, que portaban en la tapa de aquél el espadín, sombrero y bastón del difunto. Seguía la estufa principal del Virrey, y a la retaguardia la infantería del Real Palacio. Tan luego como llegó la fúnebre comitiva delante del Mo-

10 Castro Santa Anna.
11 Ibid.

nasterio, tañeron las campanas y salió el resto de la comunidad a recibir el cadáver, el cual colocaron en el general. Allí lo velaron toda la noche, y a la mañana siguiente concurrieron las órdenes religiosas, quienes entonaron el *Laudate pueri dominum.* Llegados la Real Audiencia, el Arzobispo y el Dean y Cabildo, organizóse el cortejo. Salió por la portería del convento, atravesó su extenso cementerio y penetró por la puerta principal de la iglesia, en la cual se colocó el cadáver sobre un túmulo de cinco cuerpos, con colgaduras de damasco carmesí y galones de oro, al que alumbraban cien cirios de "cera de Castilla"; duraron las honras fúnebres más de dos horas, y al ser sepultado el pequeño Ahumada en la bóveda principal de la iglesia, tañeron las campanas de todos los templos y se hicieron salvas de artillería.

La pérdida de su hijo hizo que aumentaran las pruebas de afecto que daba la sociedad a los Virreyes, acudiendo gran concurso de gente al palacio de Tacubaya, a darles el pésame; pero ninguna fué tan peregrina como la del Alguacil Mayor de la Ciudad de México, D. José Alvarez de Ulate, y su mujer Da. Andrea de Anaya, quienes hicieron donación *inter vivos* de todo su caudal a los Marqueses, donación que a la postre no fué aprobada por el Consejo de Indias, viéndose los Virreyes en la bochornosa necesidad de devolver a los esposos Ulate los bienes que les regalaran.

No duró mucho el pesar de los de las Amarillas, pues al poco tiempo emprendieron de nuevo sus fiestas campestres y saraos, así como las visitas a los conventos, en donde eran recibidos bajo palio y obsequiados con largueza; y un buen día—el 9 de Octubre de 1756—asombráronse los habitantes de la metrópoli al ver que "salía del Real Palacio para el campo la Exma. Sra. Virreina a caballo, tocada de gudriel, con sombrero, corbatín, camisón, chupa, andriel y talas", y montada como hombre, pero sin que se le vieran los pies en los estribos. Acompañábanla muchas personas de distinción, su caballerizo, cuatro soldados, su estufa y el coche de cámara con los caballeros pajes. Esta primera salida a caballo de la Marquesa llamó mucho la atención del público

"respecto a no ser practicable entre las señoras de estos reinos", pero de ahí en adelante fueron muy frecuentes los tales paseos.

En Mayo de 1758 verificóse una de tantas visitas que ha hecho a México la imágen de Nuestra Señora de los Remedios; y leemos que "SS. EE. vieron esta ostentosa procesión en la casa del señor Mariscal de Castilla, quien los convidó, y su esposa a muchas señoras principales, para que las acompañaran a cortejar a la Excma. Sra. Virreina; hallábase esta hermosa casa vistosamente aderezada, y concluida la función se les ministró a SS. EE. un especial y exquisito refresco de todo género de dulces, masas, quesos, y bebidas heladas, sirviendo el refresco a SS. EE. y las señoras los caballeros parientes de dicha casa, siguiendo después un festejo de los principales músicos y todo género de instrumentos, que duró hasta las once de la noche. . . ; y al día siguiente remitió a la Excma. Sra. Virreina la señora Mariscala una hermosa fuente de plata llena de exquisitos dulces, y en medio una hermosa piña de plata de martillo, y en los lados dos jarras de la misma especie con pulidos ramos; otra fuente más pequeña llena de bucaritos de Guadalajara exquisitamente guarnecidos, cuyo obsequio estimó mucho dicha excelentísima señora." [12]

En los últimos días de 1759 acometió al Virrey un ataque de apoplegía que le dejó baldada parte del cuerpo, y se trasladaron los Marqueses a Cuernavaca, cuyo clima saludable, en opinión de los médicos, podría favorecerle grandemente; mas nada aprovechó al de las Amarillas la mudanza de temperamento, y falleció el 5 de enero siguiente. Conducido su cadáver a México, hiciéronsele solemnes honras fúnebres en la iglesia de los dominicos y fué sepultado, conforme a su testamento, en el Santuario de Nuestra Señora de la Piedad.

"El Marqués de las Amarillas, dice el P. Cavo, [13] fué un Ministro adornado de virtudes. El desinterés lo caracterizó, y esta fué la razón porque, después de cinco años de

12 Castro Santa Anna.
13 *Los tres siglos de México.* Libro XII.

Virrey, dejó a la Marquesa pobre;" pero acudió Da. María del Rosario al Arzobispo Rubio y Salinas, y este generoso prelado le proporcionó los medios para regresar a España, en donde, años más tarde, contrajo segundas nupcias con el Maestrante de Ronda, D. Francisco de Giles, y falleció muy anciana en Sevilla, a 10 de Diciembre de 1791. [14]

El Marqués de San Francisco

14 Béthencourt. Obra citada.

LA HISTORIA Y LA FILOSOFÍA DE LA HISTORIA

Socrate.—"¿Comment va le monde? N'est-il pas bien changé?"
Montaigne.—"Extrêmement. Vous ne le reconnaitrez pas."
Socrate. — "J'en suis ravi. Je m'étais toujours bien douté qu'il fallait qu'il devînt meilleur et plus sage qu'il n'était de mon temps."
Montaigne. — "Que voulez-vous dire? Il est plus fou et plus corrompu qu'il n'a jamais été."

FONTENELLE.

HA habido un problema último para todos los pensadores modernos sistemáticos y aun para los no sistemáticos: la interpretación de la Historia. Con tal interpretación ha sido de rigor clausurar las exposiciones filosóficas más elaboradas. Los datos de la cuestión los proporcionaron todos los diversos ramos de la Filosofía, por una parte, y por otra, la Historia de la Humanidad. Así por ejemplo, Hegel, historiador de la Filosofía y filósofo de la Historia, cuyo sistema es la apoteosis del progreso; y Comte, con el nombre de Sociología (en la sociología comtista hay algo más que una Filosofía de la Historia, pero hay eso esencialmente, además de la propia apoteosis); el mayor filósofo idealista y el mayor filósofo realista del siglo pasado, han expuesto con gran extensión sus ideas sobre el movimiento de los hechos humanos en el discurso de los tiempos; y tales desarrollos, forman el remate de sus propias concepciones sistemáticas.

En el fondo de toda interpretación de la Historia hecha por filósofos modernos, alienta una creencia que Adolph Franck formula así: "Por encima de las causas transitorias, accidentales; por encima de las voluntades libres de los individuos que determinan cada acontecimiento y bastan a explicar cada anillo de la cadena, hay una causa, una ley de importancia superior que domina el conjunto. La investigación de tal causa y tal ley constituye esencialmente la

Filosofía de la Historia". [1] Nótese desde luego, en el simple enunciado de Franck la preocupación de hallar una causa, una ley de importancia superior que domine el conjunto, es decir, la hipótesis realista de conceder a la Humanidad una acción peculiar por encima de los hombres; la presuposición metafísica de una causa diversa de las únicas causas transitorias y accidentales: los realísimos e individualísimos actores de la Historia.

El problema de la Filosofía de la Historia es moderno, pero no lo juzgamos actual. Los antiguos lo ignoraron. Ellos, que heredaron de las religiones del oriente la creencia de una edad de oro remota situada en el pasado, jamás buscaron un plan de la realidad, un designio preconcebido para su cumplimiento gradual en las acciones humanas, una teleología sintética de su pequeño y glorioso mundo histórico; y esto, no porque dejaran de buscar un sentido a la vida, un valor general de la existencia, ni porque fueran incapaces de crear, como los modernos, Utopías y Ciudades del Sol, testigo, entre otros, la incorruptible República platónica. Sócrates es el fundador de la ética. Platón y Aristóteles los precursores y maestros de la estética; y epicúreos y estoicos, pensadores empeñados en la solución de los problemas prácticos del pensamiento filosófico, teóricos de la *ataraxia* o paz indiferente del alma, preciado bien que tanto codició el mundo antiguo expirante, aun en las negaciones del escepticismo o criticismo académico y sensualista de Arcesilao, Carmades y Enesidemo. Pero hallar en el movimiento total de las acciones de los hombres un fin, o negar una finalidad a tal movimiento, no fué nunca preocupación abrigada por los autores clásicos.

"La doctrina de la antigüedad sobre el movimiento de las sociedades, dice Terron, [2] se resume en este trozo del libro sobre "La Naturaleza del Universo" de Ocellus Lucanus: "Todo lo que pertenece a este mundo es movedizo y cambiante. Las sociedades nacen, crecen y mueren como los

1 *Dictionaire des Sciences Philosophiques.* Art. "Philosophie de l'Histoire".

2 *Théorie du Progrès.* Pág. 52.

hombres, para ser reemplazadas por otras sociedades, como nosotros mismos lo seremos por otros hombres".

La idea de evolución es antiquísima. Renourier habla de "l'idée éminemment antique à laquelle on donne aujourd' hui le non d'evolution." [3] Apenas principiaba a ser el pensamiento independiente en Grecia, y ya Heráclito hacía del *devenir* la tesis suprema de su filosofía, opuesta al inmobilismo de los elíatos. Del choque de ambas tesis brotó el rico pensamiento cosmológico anterior a Sócrates. Pero esta idea esencialmente moderna, la idea del progreso, es decir, por su etimología (*pro*, hácia adelante, y *gressus*, marcha, camino) [4] el concepto de la realización de lo mejor al través del tiempo, la ignoró la noble filosofía de los antiguos.

Podría pensarse que la poca extensión de la experiencia histórica de la antigüedad impidió a sus pensadores el planteo del problema o pseudo-problema del progreso. Pero es indudable que, teniendo en cuenta esa gran experiencia política (duradera y no meteórica como el sueño efímero de Alejandro), la mayor de la Historia, que se llamó el Imperio de Roma, acaso habrían podido constituirse ideologías teleológicas por el tenor de la de Bossuet, por ejemplo, que explicarán la Historia Universal como la marcha providencial del mundo antiguo hacia la formación del sintético Imperio latino.

La sabia impasibilidad del trozo de Ocellus Lucanus es, sin embargo, la síntesis de la actitud de los antiguos.

En la Edad Media, la *edad de oro* que las religiones orientales y Grecia y Roma pusieron en el pasado, y que los tiempos modernos pondrán en el porvenir, se situó fuera de la existencia terrena. A esa mística Ciudad de Dios fueron los iluminados Ortodoxos y heterodoxos a pedir su consuelo trascendente. No obstante, al finalizar la centuria décimotercera y en la décimo-cuarta, con Roger Bacon, [5] fenómeno

3 Véase: *Histoire et Solution des Problèmes Métaphysiques*. Cap I.
4 *Dictionnaire des Sciences Philosophiques*. Art. "Progrès".
5 "El porvenir sabrá lo que ignoramos y se asombrará de que hayamos ignorado lo por él conocido. Nada existe perfecto en los inventos humanos y nadie posee a su respecto la última palabra. Mientras más tarde llegan al mundo los hombres, más extensos son sus conocimientos, porque, últimos herederos de los siglos transcurridos, entran en posesión de todos

esporádico para la cultura del tiempo, y Paracelso, el cual escribió, como habría podido hacerlo algún cartesiano del siglo XVII: "Dirijo este libro a los que piensan que las cosas nuevas valen más que las antiguas únicamente porque son más nuevas"; [6] principia a germinar la creencia en la nueva fe, junto con la primera claridad auroral del Renacimiento.

Francis Bacon que, como enseñan los historiadores de la Filosofía, [7] "mejor que ningún otro pensador de ese período de transición, tuvo la conciencia clara de que iba a cumplirse una transformación fundamental de la marcha del pensamiento", y que inicia ya, por su época (aun cuando pertenezca por las cualidades de su espíritu y de su estilo al grupo de los renacientes, como quiere Taine), y por su entusiasmo hacia la ciencia y sus corolarios prácticos, los tiempos nuevos, es el heraldo de la gran superstición científico-progresista; y tras él, en Francia, en Alemania, en Italia, en todas partes, y al través de todo el pensamiento filosófico, surge la falange de creyentes: Descartes y su Escuela, y en primer término Malebranche, [8] tan poco respetuoso, él especialmente, de los antiguos; Pascal, Leibniz, [9] Fontenelle, [10] Vico, [11] Lessing, [12] Kant, Herder, [13] Schiller, Tur-

los bienes que el trabajo de los siglos ha acumulado para ellos." . . . *Opus majus*, cap. VI.

6 *Théorie du Progrès* Pág. 65.

7 Véase Höffding, *Histoire de la Philosophie Moderne*. Vol. II, Pág. 192.

8 "Il n'avait que du dédain pour les sciences historiques, pour l'erudition, pour l'ètude et la critique des langues. Il semble pousser plus loin que Descartes lui même ce mepris de l'antiquité et de l'histoire. Que de sarcasmes il prodigue contre ces vaines sciences qui enflent, dit-il, le coeur de l'homme et faussent son esprit!" (Bauillier. *Histoire de la Philosophie Cartésienne*. Vol. II. Pág. 29).

9 "Leibniz fué, dice Hartmann (Filosofía del Inconsciente.—Tercera etapa de la Ilusión) quien primero descubrió nuevamente el principio del progreso y lo desarrolló en toda su extensión siguiéndolo en sus aplicaciones más variadas. Se puede decir que es, en este sentido, el verdadero apóstol del mundo moderno".

10 Véase, sin embargo, sobre Fontenelle, el diálogo entre Sócrates y Montaigne. (*Dialogues des Morts*).

11 Vico es el creador de la Filosofía de la Historia; su gran libro fundamental, impreso en Nápoles, en 1725, por la vez primera, se titula: "*Principi della scienza nuova d'intorno alla commune nature delle nazioni*". Esta ciencia nueva de Vico es la Filosofía de la Historia.

12 "Lessing, en su opúsculo sobre *La Educación del Género Humano*, dice Franck (*Dictionnaire des Sciences Philosophiques*.—Art. "Progrès.") es el apóstol del progreso religioso o espiritual".

13 Herder, en su libro célebre sobre la *Filosofía de la Historia de la Humanidad*, es uno de los más eminentes sostenedores sistemáticos del progre-

got, [14] Condorcet, [15] Hegel, [16] Comte. . . , tantos otros más, secuaces del concepto inadmisible, de la doctrina contradictoria; y sólo de cuando en vez, en el concierto de alianza, una nota discordante: el grito heroico de Rousseau en el siglo XVIII, que es una interrogación angustiosa, y en el siglo pasado la negación rotunda de Schopenhauer y los discípulos de su pesimismo sistemático, el retorno eterno de Nietzsche, [17] que parecen la respuesta, respuesta exclusiva, oriental, intrépida; pero con tanto derecho a formularse al menos, como la tesis de la tribu europea que originó la inquietante interrogación del filósofo de Ginebra.

Puede definirse el progreso como el esfuerzo por la perfección. La noción más clara de la perfección se debe a Santo Tomás de Aquino, que asegura, siguiendo a su maestro Aristóteles (Dios es acto puro) que estriba dicha virtud [18] en alcanzar el fin, en realizar lo que está *in potentia*, en cumplir lo virtual. El progreso, la marcha hacia adelante (*pro-gressus*), será pues, el esfuerzo por la consecución del fin, por la actuación de lo potencial. Pero como todo esfuerzo se consigue realizar en el tiempo, añadiendo la noción de tiempo, de sucesión, de historia (sólo tienen historia las cosas que duran, como dice Bergson), resultará ser el progreso histórico el esfuerzo cumplido o realizado en el tiempo por la Humanidad para la consecución de todos sus fines; el esfuerzo, en suma, para realizar por completo la Humanidad.

La actividad humana es física, intelectual, estética y mo-

so. En el libro citado léanse sobre todo los capítulos del Libro XV en donde se sostiene la tesis de que: Según las leyes inherentes a su propia naturaleleza, la razón y la justicia deben aumentar su poder entre los hombres y fundar la Humanidad sobre bases durables.

14 Turgot es uno de los campeones del progreso social objetivo. En sus discursos pronunciados en la Sorbona, enuncia ya claramente la célebre ley de los tres estados, (teológico, metafísico y positivo) que Comte estimara después como principio fundamental de su sistema Filosófico.

15 Condorcet, campeón del progreso científico y práctico de la Humanidad, como Lessing del moral, es el autor del célebre libro rotulado: *Esquisse d'un Tableau historique des Progrès de l'Esprit humain.*

16 "La idea del progreso vive sobre todo en la Filosofía de Hegel, para quien la vida universal es la evolución progresiva y espontánea de la Idea". (Hartmann *Opus. cit.*)

17 Dice Höffding: "El concepto del retorno eterno de las cosas no es nuevo. Nietzsche lo obtuvo verosímilmente de sus estudios clásicos". *Philosophes Contemporains.* Pág. 204)

18 *Summa Teologiæ*, quaest. IV.

ral. En tales cuatro órdenes se realizará *a fortiori* el progreso históricamente. Examinemos si se ha progresado en cada uno de estos órdenes diversos, para ver de fundar una conclusión sintética sobre las conclusiones parciales del análisis.

Desde luego, debe afirmarse que el progreso físico no existe. Como simples animales somos muy inferiores a los salvajes. Esta afirmación, que es anunciación axiomática, ahorra ulteriores corroboraciones, demostraciones subsidiarias. Nuestros sentidos, nuestro vigor muscular, nuestro *ego* físico o biológico es inferior a la recia individualidad de los primitivos. He aquí algo que nadie discutirá ni menos negará con seriedad. La civilización, en vez de aumentarlo, ha disminuido considerablemente el vigor físico de las unidades humanas. El feroz carnicero blondo de que habla Nietzsche, es un verdadero super-hombre físico con relación a nosotros. En este sentido la Humanidad contemporánea parece encaminada a la formación filial del infer-hombre.

El progreso en el orden intelectual puede ser filosófico, científico o práctico. Son indudables el progreso científico y el industrial. No ocurrirá ciertamente negar que las ciencias y las artes mecánicas (que se llamaron serviles), han alcanzado, a partir del Renacimiento, inmensos adelantos, al engendrar el carácter privativo de la civilización moderna, ahorrando, por ejemplo, la esclavitud para engendrar en cambio el proletariado, al modificar profundamente siempre, pero no por modo exclusivo, como lo quieren los marxistas, el conjunto de lo que ellos mismos han llamado super-estructuras o epifenómenos sociales. En realidad, la interpretación materialista de la Historia, determinismo o causalismo económico, como dice Asturaro, [19] es tan genuinamente intelectualista como cualquier otro intelectualismo; lo que viene a comprobar, una vez más, que materialistas e intelectualistas son filósofos afines. El materialismo es, en efecto, la forma más elemental del intelectualismo.

Matemáticas, Astronomía, Física, Química, Ciencias naturales, Psicología experimental, métodos científicos de la

19 *El Materialismo Histórico y la Sociología General.*

Historia, Sociología, Economía Política, Etnología; ciencias puras y aplicadas (cada una de las cuales asigna por sí misma una o varias artes), industrias cada vez más numerosas, complejas y variadas, verdaderamente fecundas, incoercibles, todo ello marcha en la división exquisita y grandiosa del trabajo social, marcha con vigor inaudito hacia adelante, como lo pregonan, en tono ditirámbico, pero no injusto, los espíritus que viven con el entusiasmo de su momento histórico, entre los que se cuentan ciertamente los periodistas y los autores de libros para las escuelas de primera y segunda enseñanza, pero también tantos otros hombres excepcionales de real habilidad y talento y algunos de genio, que en laboratorios, universidades y museos, pugnan con éxito por cumplir el fin intelectual, científico y práctico de la Humanidad, (que Bacon definió en sus generosos aforismos anticipadores) y son venerados por la opinión nacional e internacional, y pródigamente sostenidos, a veces, merced al benéfico *snobismo* de la donación sistemática que practican multimillonarios del tipo de Nobel, Carnegie y Rockefeller.

Más, mucho más difícil de resolución es el punto de averiguar si existe realmente el progreso filosófico; y es porque la Filosofía, a diferencia de las ciencias, no tiene por objeto lo general, lo abstracto, lo genérico, la uniformidad; sino lo universal concreto, que sólo se puede investigar por intuición. ¿Cuál intuición metafísica es verdadera? ¿Los átomos de Leucipo, Demócrito y los modernos materialistas? ¿Las mónadas de Anaxágoras, Bruno y Leibniz, cuya transformación ha esbozado hoy el dúctil talento psicológico de Gabriel Tarde? ¿El sér único, la substancia infinita de Spinosa, que a Hegel pareció como negación del mundo, como principio fundamental del acosmismo? ¿El incognoscible spenceriano, tan impenetrable a la razón humana como el *noúmeno* de Kant? ¿El *élan vital* de M. Henri Bergson? o por ventura la simple y dogmática negación o abstención positivista?

Un principio metafísico no es demostrable como una ley científica, y sólo puede juzgarse de él por las consecuencias que engendra, es decir, por los problemas que resuelve y las dificultades que obvia; por su extensión y su simplicidad.

En cambio, el esfuerzo científico es siempre, en cierto modo, acumulativo, cuantitativo; admito, como abstracta y racional que es, la resolución por partes, gradual, realmente progresiva.

Es verdad que algunos errores filosóficos no vuelven a aparecer después del advenimiento de ciertos criterios y sistemas; pero, ¿no asistimos en estos momentos a la renovación del individualismo y el humanismo de Protágoras («El hombre es la medida de todas las cosas, tanto de las que existen como de las que no existen»),[20] brillantemente defendido por pragmatistas como el profesor de Oxford, Mr. Schiller? ¿No es el anti-intelectualismo contemporáneo una reacción cuasimística acaudillada por pensadores tan grandes como William James y el mismo Bergson, que recuerda en su *Evolution Créatrice* a Plotino y los lejanos días de la filosofía alejandrina?

Y frente al anti-intelectualismo de Sveken, de James, de Boutroux, de Bergson, el intelectualismo alienta y se desarrolla. Fouillée decía en uno de sus últimos libros, refiriéndose al ilustre autor de *Matière y Mémoire: Amicus Plato, sed magis amica veritas;* y pugnó siempre por hallar una síntesis de la conciencia y la voluntad: la *idea-fuerza*, la *voluntad de conciencia* que opuso a la *voluntad de poder* de Nietzche y los anti-intelectualistas. Los neo-hegelianos ingleses como Bradley o Caird, renuevan el hegelianismo, del propio modo que, en diversa dirección más próxima a la cocorriente central anti-intelectualista, lo ha hecho el ilustre filósofo italiano Benedetto Croce, enemigo, no obstante, de fundar la filosofía en estados espirituales alógicos e indemostrables.

¿Qué prueba esta heterogeneidad indiscutible; sobre todo, esta retrospección revolucionaria, esto de innovar resuscitando el pasado, sino que el progreso filosófico no puede afirmarse, si fuere afirmable, sino con mucha parsimonia? ¿Qué demuestra sino que la Filosofía es todavía hoy asunto de espontáneo convencimiento, aun cuando no de libre asenti-

20 *Teetete Platón.*

miento, por más que fuere, sin duda, construcción psicológica íntima, la más profunda y necesaria de todas?

Por la índole misma de la intuición estética, resulta claro que no es posible el progreso en el arte. Ver no admite progresos, intuir tampoco los tolera. O se ve o no se ve, o se intuye o no se intuye. Los procedimientos del artista se fundan y estriban en la virginidad mental de que habla Bergson, [21] en el desinterés innato del sentido que causa la compenetración con el objeto de la intuición y se vuelve indiscernible de él. Si así fuere, es evidente que la visión, la intuición genial de un artista griego o latino, más, mucho más todavía, la intuición del artista incógnito que grabó en las rocas de su caverna admirables siluetas de renos, hace miles de años, es tan absoluta como lo puede ser la de un contemporáneo; ni más ni menos; ni menos ni más.

Las ciencias, que proceden por acumulación, por construcción sucesiva, son esencialmente progresivas. Pero el arte no puede serlo; la razón de ello estriba en la esencia propia de la actividad estética, en que cumple o no cumple su fin de una vez, sin tanteos, sin aproximaciones, sin acercamientos que pudieran ser erróneos. El artista, en sus obras de arte, o mejor dicho, en lo que hay de arte verdadero en sus obras, no se equivoca nunca. Tiene la misma infalibilidad del instinto. Nos da el sér propio de las individualidades que intuye; y si eso no nos entrega, no engendra valores estéticos, positivos, sino obras truncas y frustráneas, simples equivocaciones lamentables que la Historia ha olvidado, olvida y olvidará constantemente; nada en suma. O acierta o sucumbe: tal es la ley de su heroísmo.

La obra maestra es igual a la obra maestra, como decía Hugo. ¿Quién puede preferir a Homero no importa cuál poeta moderno? ¿Qué artista declarará inferior, progresivo, el drama wagneriano con respecto de la tragedia clásica, ambos ensayos supremos de colaboración e intimidad entre las artes? ¿Cuál lírico moderno, así sea tan puro y noble como Fray Luis de León, Shelley o André Chenier es superior,

21 Véase *Le Rire*. Pág. 153.

mejor que los grandes líricos de la antigüedad? ¿Qué novela contemporánea es más apasionante que la Odisea? ¿Quién como Eurípides, aun cuando fuere Shakespeare o Racine, tuvo la intuición estética de la pasión y el delirio dionisíacos? ¿Cuál mármol es, entre los grandes escultores modernos, como ese o el otro fragmento mutilado y glorioso que se ha podido desenterrar del suelo luminoso de Italia, de Grecia, patrias del *antico valore*, como cantó Petrarca?

Nuestra música moderna es admirable; pero la arquitectura clásica es eterna. Los griegos no oyeron la Novena Sinfonía, pero encerraron la estatua criso-elefantina de Minerva, labrada por Fidias, en el más hermoso de los templos que han construído los hombres para honrar á los dioses, como decía Renan. ¿Es progresiva nuestra música con relación a la arquitectura de la Edad Media, contemporánea de las Cruzadas y la Caballería?... ¿Quién resolverá estas interrogaciones por medio de gradaciones críticas y jerarquías imposibles de ideales? ¿En dónde está el *módulo* para juzgar, la escuela mística para graduar, la balanza mágica para pesar y el criterio divino para decidir? La obra maestra es igual a la obra maestra. Marca, como decía Hugo, los cien grados del genio.

En cuanto al progreso moral, parece no realizarse a medida que se desarrolla la Humanidad. Cierto es que las instituciones políticas y jurídicas que como coacción externa tienden a asegurarlo, se desenvuelven en el sentido más humano, alcanzan mayor perfección, que estriba en la eficacia ideal de las sanciones, en su justicia y utilidad. Pero tal perfección es meramente formal, racional; el contenido de esas formas, la parte propiamente moral, varía, pero si varía no mejora. Hoy es tan malo el hombre como lo fué siempre. Más ingenioso quizás para obrar, más astuto acaso para aprovecharse del semejante, más cobarde, y ávido de explotarlo, más hábil tal vez y malévolo que antes, no incurre en la sanción jurídica; pero si puede burlarlo en su provecho, lo burla; si puede violarlo, lo viola. El progreso moral no estriba en concebir, sino en querer el bien; y hoy hay tan escasos devotos del bien por el bien mismo, como en cualquiera

otra época de la Historia. Falta mucho para la realización del *desideratum* Kantiano: obrar considerando al semejante como un fin en sí, como *fin final* y no como medio.

La cultura ha desenvuelto la inteligencia, cada vez más libre, más impetuosa, más independiente; pero, ocurre preguntar, ¿ha desenvuelto y perfeccionado de rechazo la voluntad? ¿El progreso de las luces, que amaron sobre todas las cosas los hombres del siglo XVIII, ha significado también, por ventura, el progreso de la conciencia moral?

El viejo tema de la Academia de Dijon que Juan Jacobo Rousseau resolvió, contra el espíritu de su siglo y de todos los siglos de la Edad Moderna, en el sentido negativo, debe resolverse hoy como lo hizo el ilustre ciudadano ginebrino, en punto de afirmar, por lo menos, que los progresos de la inteligencia no han engendrado el progreso moral.

Fontenelle, autoridad nada sospechosa para los devotos de la superstición del progreso, en sus Diálogos de los Muertos ha escrito un admirable fragmento sobre la constante inmoralidad del hombre. Hablan Montaigne, el tipo del renaciente perspicaz y discreto, el humanísimo escéptico francés símbolo de su siglo; y Sócrates, símbolo eterno del moralista que, como dice el célebre verso castellano:

«Iguala con la vida el pensamiento».

Montaigne comprueba las diferencias intelectuales características de los diversos siglos de la Historia, y dice a Sócrates: «¿Por qué no habrían de existir siglos que fueran más virtuosos y otros más perversos? Sócrates responde «Ce n'est pas une conséquence. Les habits changent; mais ce n'est pas à dire que la figure de corps change aussi. La politesse ou la grossièreté, la science ou l'ignorance, les plus ou le moins d'une certaine naïveté, le génie sérieux ou badin, ce ne sont la que les dehors de l'homme, et tout cela change: mais le coeur ne change point, et tout l'homme est dans le coeur. On est ignorant dans un siécle, mais la mode d'être savant peut venir: on est interessé, mais la mode d'être désinteréssé ne viendra point. Sur ce nombre prodigieux d'

hommes assez déraisonnables qui naissent en cent ans, la nature en a peut-etre deux ou trois douzaines de raisonnables, qu'il faut qu'elle répande par toute la terre, et vous jugez bien qu'ils ne ce trouvent jamais nulle part en assez grande quantité pour y faire une mode de vertu et de droiture».

Puede sostenerse que Hartmann ha expuesto con real imparcialidad filosófica, a pesar de su pesimismo sistemático, la verdad lisa y llana respecto de la evolución moral de la Humanidad. «La inmoralidad, a partir de la fundación de la primera sociedad humana hasta la fecha, si se la aprecia según la medida de la conciencia, no ha llegado a ser menor en el mundo: la forma sola que el mal moral reviste ha cambiado. Dejemos a un lado las fluctuaciones del carácter moral de cada pueblo; como totalidad, adviértese la misma relación constante entre el egoísmo y la caridad. Si ofenden la crueldad y la brutalidad de los tiempos pasados, es menester no olvidar que la rectitud, la sinceridad, el sentimiento vivo de la justicia, el respeto piadoso de la santidad de las costumbres, caracterizaron a los antiguos pueblos; mientras que hoy reinan la mentira, la falsedad, la perfidia, el espíritu de engaño, el desprecio a la propiedad, el desdén hacia la probidad instintiva y las costumbres legítimas, cuyo valor a menudo no se comprende ya.... Si el Estado y la Sociedad no asegurasen la infalible ejecución de las leyes represivas, se volvería a ver el brutal salvajismo de las primeras edades... El grado de corrupción moral es idéntico; no gasta ya suecos, viste frac, pero la causa y los efectos permanecen siendo los mismos, sólo que la forma es más elegante.» [22]

Parece, al comprobar este hecho doloroso entre todos, que el centro de los destinos de la especie no es, como lo ha creído el racionalismo moderno en contra de las religiones, esta existencia terrena. El hombre prospera en su acción, en su ciencia y su industria, pero no en los valores más altos de su vida. Al que desespera del hombre por la compro-

22 *Filosofía del Inconsciente.* Tercera etapa de la Ilación.

bación de tal verdad, podría decirse con el poeta español en el soneto ilustre:

«Ciego, ¿es la tierra el centro de las almas?» [23]

En efecto, las últimas palabras que Fontenelle pone en boca de Sócrates en el diálogo citado antes, son la expresión de la verdad sebre el problema del progreso moral de la Humanidad al través de la Historia: «Tout au plus il y aurait quelque inégalité imperceptible. L'ordre générale de la nature a l'air bien constant». La religión cristiana pone el bien en el mundo de la gracia, lejos de este *valle de lágrimas*. Los creyentes en el progreso lo juzgan ir realizándose paulatinamente en este mundo; pero unos y otros tendrán que concluir con el sutil moralista, al comprobar que el mal como la materia y la energía cósmicas, según los físicos, cambia de forma, pero permanece al cabo inalterable: «L'ordre géneral de la nature a l'air bien constant.» Tal es la melancólica conclusión verdadera sobre la evolución moral realizada en la Historia.

En resumen: sólo el progreso intelectual, científico y práctico, ha sido un hecho. El progreso omnilateral no ha existido ni existe. Por eso la creencia en el mejoramiento de la Humanidad es una superstición genuinamente moderna.[24] Jamás la ciencia antigua, ni en los días del Museo de Alejandría, alcanzó el desarrollo que ha adquirido en los tiempos modernos, ni ejerció la influencia que hoy tiene en las manifestaciones de la actividad. Alejandría se ha esparcido por el Universo. El imperio ptolemaico se ha ensanchado hasta convertirse en el mundo entero. El espíritu científico y práctico ha cubierto de laboratorios e industrias la faz del planeta; él es rector inconcuso de nuestra civilización utilitaria, industrial y científica. La índole intelectualista de la magna ilusión queda, pues, manifiesta; y el problema de la Filosofía de la Historia, su único problema, reducido

23 Bartolomé de Argensola.

24 "La Humanidad *no* representa un desarrollo entre los mejores, hacia algo más fuerte, más elevado, como se piensa actualmente. El *progreso* es sólo una idea moderna, es decir, una idea falsa. En su valor el europeo de hoy queda muy atrás comparado con el europeo del Renacimiento. Desenvolverse no significa en absoluto elevarse necesariamente, sobrepasarse, fortificarse." Nietzsche. El Antecristo. (Ensayo de una crítica del Cristianismo.)

a la determinación de un principio engendrado por los caracteres privativos de una época histórica.

"El verdadero filósofo, dice Séneca, no cuida de tener un techo de bóveda o un techo diverso. La Filosofía nos enseña a ser independientes de toda sustancia material, de toda invención mecánica. Atribuir a cierto hombre una parte en el descubrimiento o perfeccionamiento de un arado, un molino o una nave es injuriarlo. Tarea es de viles esclavos inventar tales cosas. La Filosofía mora más encumbrada. *Non est instrumentorum ad usus necessarios opifex*, el filósofo no es fabricante de instrumentos para usos necesarios". Macaulay comenta, con razón: Suprimid el *non* que encabeza la frase. y tendréis la definición de la Filosofía según Bacon." [25]

El párrafo de Séneca y el comentario de Macaulay pueden, en efecto, precisar la diferencia que existe entre el prejuicio anti-intelectualista, aristocrático, clásico, que alejó a la Filosofía del contacto del mundo, y el prejuicio intelectualista, burgués, moderno, que ha creado, con la apoteosis de la ciencia y de la industria, la ilusión del progreso.

El progreso es también un error antropomórfico y realista, según se apuntó al principio del capítulo, que se funda en imaginar a la Humanidad como un sér real, como un universal diverso de los individuos humanos e implícito en ellos (*universalia sunt realia*), capaz de desarrollo intensivo en la sucesión histórica, del propio modo que cada hombre individualmente considerado.

Haeckel ha estudiado y definido el principio biológico de que la autogenia es una recapitulación de la filogenia; es decir, que el sér individual, el embrión, recorre en su desarrollo las fases de la evolución de la especie. Varios pensadores, en el curso de los tiempos modernos, han sostenido una ley o pseudo-ley histórica homogénea y recíproca de la de Haeckel, que declara que la filogenia espiritual de la Humanidad es reproducción de la autogenia espiritual del individuo. Dice Pascal: [26] "No sólo cada hombre adelanta de continuo en las ciencias; todos los hombres conjuntamente considerados

25 *Historie de l'Idée de Progrès.* Bacon.
26 *Traité du Vide.* Préface.

realizan, así mismo, constantes progresos, a medida que el Universo envejece; porque lo propio acaece en la sucesión de los hombres que en las edades diversas de uno particularmente considerado; de suerte que todos, en el curso de tantos siglos, pueden considerarse como un mismo hombre que subsiste siempre y aprende continuamente".

Goethe, trasladando a la esfera de lo individual la ley, un tiempo famosa, que según Cousin rigiera el desenvolvimiento histórico de los sistemas, dice:[27] La Filosofía repite todas las épocas que hemos atravesado nosotros mismos. Niños, somos sensualistas; idealistas cuando amamos y ponemos en el objeto amado cualidades que verdaderamente no hay en él. El amor vacila, dudamos de la fidelidad y, sin saberlo, nos hacemos escépticos. El resto de la vida pasa en la indiferencia; dejamos marchar las cosas a la buena de Dios, y acabamos por el quietismo, exactamente como los filósofos indios".

Juan Pablo Richter en sus Teorías Estéticas (El Clasicismo), afirma: "La juventud de un pueblo no es una metáfora, sino una realidad: un pueblo reproduce, pero en relaciones de tiempo y circunstancias más importantes, la historia del individuo".

Augusto Comte, al exponer la célebre ley de los tres estados, escribe:[28] "Esta revolución general del espíritu humano puede comprobarse fácilmente de una manera muy clara aunque indirecta, considerando el desarrollo de la inteligencia individual. Siendo necesariamente el mismo el punto de partida de la educación del individuo y de la de la especie, las diversas faces principales de la primera deben representar las épocas fundamentales de la segunda. Ahora bien, contemplando su propia historia, ¿quién no recuerda haber sido teólogo en su infancia, metafísico en su juventud y físico en su virilidad?" Este concepto del paralelismo del desarrollo individual y específico impresionó también a Max Stirner,[29] quien lo interpreta a su manera, formulando a su

27 *Conversaciones con Eckermann.* (Martes 17 de Febrero de 1829.)
28 *Cours de Philosophie Positive.*
29 *El Unico y su Propiedad.*

vez una ley homogénea a las que hemos visto suscribir a Pascal, Goethe, Richter y Augusto Comte. En la infancia el hombre es realista. Todo niño es un sér que se guía por las urgencias decisivas de sus deseos, sin sujetar para nada sus acciones a los mandatos de una ley moral. La infancia se mantiene sumisa a las insinuaciones de la realidad de su sér, de su imperioso y triunfante *ego*.

A medida que crece, el yo total se desdobla gracias a la introspección continuamente fomentada, y entonces la inteligencia distingue su sér bajo, emocional e instintivo, y un sér alto y noble, el sér intelectual. Este segundo yo forma el mundo de las ideas. El joven es idealista, y a las nociones que le muestra su espíritu diferenciado de su cuerpo, sujeta la interpretación que hace del mundo y de la vida.

Pasan los años, el joven muere a su vez, se transforma en el hombre. Ya no ejercen en él su omnímodo poder de seducción las ideas abstractas. El corazón se ha llenado de decepciones. Un egoísmo sincero es ahora el rector supremo de la conducta. El hombre es realista como el niño; como él *aspiritual*, afecto a cumplir las inspiraciones de su ser total, desengañado como vive de los fantasmas que marcaron en otro tiempo los rumbos de su vida.

La Humanidad, dice Stirner, en el curso de su historia mental reproduce la vida de un hombre. Ella es también egoísta en la niñez, intelectualista en la juventud y egoísta nuevamente en su virilidad.

La analogía es ingeniosa, pero no profunda. Implica la creencia en un sér inexistente que se imagina como un hombre; y ambas suposiciones son falsas. No hay infancia, ni juventud, ni virilidad, ni senectud de la Humanidad, ni Humanidad siquiera, la cual sólo es un hombre (faltus vocis); el nombre de un selecto grupo biológico incongruente como principio metafísico, por más que Comte haya hecho de él un nuevo dios, y sea o haya sido el Gran Fetiche de los filósofos de la Historia. No sólo es antropomórfico el error, sí que también antropolátrico, irreligioso. La perfección actual de Dios, perfección omnilateral, absoluta, se convierte en la creencia en el progreso del hombre, en la deificación de la

Humanidad en el curso del tiempo. Es la creencia intelectualista de Hegel, que ve en la sucesión de los procesos históricos la realización de la Idea absoluta; la fe de Comte que integra el sér de su Fetiche al través de la continuidad de los seres humanos progresivos; el ensueño del aristocratismo intelectualista también, y hegeliano, de Renan; el pensamiento que ya Diderot expresaba declarando: "Si Dieu n'est pas, il sera peut etre". Antropolatría purísima, auto-deificación indudable.

Ante tales excesos del racionalismo moderno, se oye con profunda emoción religiosa el grito épico de Nietzsche, puro como la conciencia misma del héroe: "¡Vuestra mezquindad hasta en el pecado, no es la que clama al cielo! ¿Dónde está, pues, el rayo que os lama con su lengua? ¿Dónde el delirio que haría falta inculcaros? Ved: Yo os anuncio el super-hombre: "¡Él es ese rayo! ¡Él es su delirio!" [30]

Concedamos al materialismo histórico la última determinación del prejuicio: Sabido es que esta doctrina explica por las modificaciones de la utilería en la producción de la riqueza social, y la lucha de clases, la Historia de la Humanidad. Pues bien, la creencia en el progreso resulta concomitante del desarrollo de la burguesía europea, a partir del movimiento comunal de fines de la Edad Media, hasta su definitivo triunfo en la Revolución Francesa. El progreso es la ilusión de la burguesía, clase militante y triunfante en la Edad Moderna. Quienes, enardecidos con la Declaración de los Derechos del Hombre, pasearon por las calles de París a la Diosa Razón sobre los escombros de la monarquía medioeval cristianísima, después de decapitar al Rey, un nieto de San Luis, fueron burgueses que hacían la apoteosis de su clase, la apoteosis de sí mismos. Éllos causaron el gran drama histórico y vencieron en él. El intelectualismo, el cientificismo, el enciclopedismo del siglo XVIII (precursores del industrialismo contemporáneo), marcan el momento culminante de la idea. Nuestro siglo no es ya burgués, aun cuando lo sea tanto todavía, a pesar de su socialis-

30 *Así hablaba Zaratustra.*

mo inveterado y sus continuadas protestas anti-burguesas; por eso ha perdido, con la fe en el progreso omnilateral, el amor al Fetiche, al Idolo de la tribu europea; por eso tambien ha dejado de creer en la Filosofía de la Historia. Los socialistas, como Georges Lorel, [31] hablan de las ilusiones del progreso. El error intelectualista, realista, antropomórfico, antropolátrico y burgués, ha dejado de imperar en la conciencia filosófica de los contemporáneos.

Pero, hay más todavía. Suponiendo que el progreso existiera objetivamente, [32] lo que es inadmisible, resulta el concepto mismo de la Filosofía de la Historia, contradictorio en sí, independientemente de la consideración de la marcha progresiva de la Humanidad. En efecto, la Filosofía tiene por fin la concepción sintética del mundo como totalidad, fundada en la intuición del principio necesario de la existencia. La Historia, en cambio, se propone la descripción o la intuición de cosas, séres y situaciones contingentes, irreducibles, únicas en su individualidad. La Filosofía es intuición, pero no de la individualidad, sino de lo universal. Todas las grandes síntesis filosóficas, desde el platonismo hasta el bergsonismo, son intuiciones del principio universal de la existencia. El Universo, que es para las ciencias un conjunto de fórmulas, de leyes, de uniformidades, de analogías, es para el filósofo un sér, plural o único, sustancia o mónadas, pero siempre un sér, una totalidad, una intuición. La Historia es una intuición creadora; no una invención creadora como el Arte, ni una síntesis abstracta como las ciencias, ni una intuición de lo universal concreto como la Filosofía. El historiador revive el pasado, lo reanima, lo resucita. Su labor es, como la del artista, esencial y fundamentalmente intuición de individualidades y peculiaridades. Por ende, tiene razón Croce [33] al declarar que resulta imposible una Filosofía de la Historia concebida, en el fondo, como la intelectualización de la Historia, como Historia de segun-

31 Véase: *Las Ilusiones del Progreso.*

32 Véase: el estudio de los criterios del progreso objetivo en el artículo de Réné Worms rotulado: *L'Idée de Progrès*, inserto en la *Revue de Sociologie*, número correspondiente a Marzo de 1911.

33 *Lo que vive y lo que ha muerto en la Filosofía de Hegel.*

do grado, ideal, eterna, según la quería Hegel, negación de la historia real y temporal verdadera, o, podría añadirse, escamoteo pseudo-filosófico de la Historia.

Admítase más, concédase el absurdo, ¿qué utilidad tendría la Filosofía de la Historia al lado de la Lógica, la Estética, la Ética y la Filosofía de la Religión? El valor de la existencia y de la Ciencia es la única cuestión filosófica que discuten estas disciplinas. Por lo cual, consideran *a fortiori* la historia del progreso (si lo hubiere) en las Ciencias, el Arte, la Moral y la Religión, etc. Contenido propio para la Filosofía de la Historia no puede haberlo entonces. Tal filosofía, haría *double emploi* con las disciplinas filosóficas nonnativas o del valor de la existencia; sería la repetición de estudios ya hechos, la confusión de los esfuerzos filosóficos; es decir, algo, además de contradictorio, inútil.

México, 15 Septiembre 1915. [34]

ANTONIO CASO

34 Este Estudio constituirá el primer capítulo del libro *El Concepto de la Historia Universal*, que aparecerá brevemente.

LA DESPEDIDA DE ANATOLE FRANCE

SABE el artista, el grande artista de madurez cuyo gradual desarrollo se cumple bajo la ley de "cultura" expresada por Goethe, cual es el momento en que la obra de su vida alcanza su término. El "Parsifal", de Wagner. la "Resurrección", de Tolstoy, "Cuando despertemos . . .", de Ibsen, son altas cimas crepusculares: el artista dejó atrás los torbellinos de la pasión y abandona, como Próspero, los símbolos de su poder y de su prestigio para encaminarse al reino del silencio.

El gran maestro de la ironía y de la "sagesse" alcanzó la región espiritual en que la vida, sobre cuyas horas vigiló sin tregua el pensamiento, se torna clara y define su perspectiva moral, como valle que dejamos atrás cubierto de nieblas matinales y cuyas líneas puras contemplamos, en la tarde pacífica, desde la cumbre. Es más: alcanzó, ya en vida, la reacción que sobreviene contra toda grande fama. Acatado como excepción (excepción entre los académicos, excepción entre los realistas, excepción entre todos los de ayer) por generaciones más jóvenes que las suyas, Anatole France pareció poseer el secreto de la perpetua juventud literaria. Pero fué ilusión: la juventud es implacable, la juventud pide renovaciones, y no transige; cada generación trae nuevas interpretaciones de la vida, sentido nuevo del arte, y los que fueron de ayer rara vez aciertan a entrar íntimamente en el espíritu de la nueva hora. La reacción tardaba, pero llegó al fin. Anatole France no podía ser el ídolo de 1914.

La literatura francesa de hoy, idealista, sincera, ardiente, devota por igual de las ideas sutiles y de las emociones "directas", inmediatas, representa la realización de una estética radicalmente distinta de la que imperaba hacia 1885, salvando excepciones como la inevitable de Verlaine. Más aún: representa la realización de una estética distinta de la que tradicionalmente se ha llamado francesa. Porque ésta, la novísima, es una literatura idealista, en el sentido filosófico de la palabra, no en el espiritualismo más o menos reli-

gioso (aunque éste no falta) ni en el de "irrealismo" más o menos insulso. Literatura en que ideas y emociones, fundidas con íntimo enlace de que sólo hallábamos ejemplo frecuente en Inglaterra y Alemania, producen un ritmo amplio que aspira a tocar por una parte los linderos de la música, por otra los del pensamiento filosófico. Literatura en que cada asunto busca su forma propia, en vez de adoptar perezosamente uno de los modelos aceptados: el párrafo a la Bossuet, los pareados de la tragedia siglo XVII, la "incisiva" prosa volteriana, la "tirada" de Hugo, la descripción de los realistas.

Anatole France representa, y de modo supremo, muchas tendencias contrarias; y si éstas son las realmente francesas, no se equivocan quienes le consideran arquetipo de su pueblo. No es ideólogo por temperamento, ni menos metafísico: conoce todas las filosofías, pero no le apasionan. Comparadle con Camille Mauclair y sentiréis, por contraste, la revelación del temperamento metafísico, inquieto y hondo, en el arte contemporáneo. Escéptico, pues, filosóficamente, pero excéptico activo (hasta en la crítica); dueño de todos los recursos de "sagesse" que suele dar el excepticismo, vivió bajo el peligro de la mediocridad esencial que tantas veces apunta en el escritor francés, por debajo de las perfecciones del procedimiento: la mediocridad que nace de la ausencia del sentido ideal, del concepto trascendental de la vida, núcleo necesario del arte supremo, sin el cual no serían más que pintoresco simulacro y brillante apariencia los poemas homéricos y la tragedia ática, la obra de Dante y la de Shakespeare. Excéptico, irónico, "sage", francés en suma; hasta "gaulois", como que sabe dar a la sensualidad su papel en la vida (por lo menos en la vida de Francia) y aun a las palabras fuertes su papel en los libros, Anatole France representaba una actitud distinta de la que asume la juventud de hoy, que abre ante el esplendor del mundo los grandes ojos impresionables del "Jean Cristophe", de Romain Rolland.

Pero la ironía puede ser una forma de pensamiento filosófico; y la ironía que corre a través de la obra de France, como río cada vez más caudaloso hacia el cual fluyen todas

las fuerzas intelectuales, se convierte al cabo en una filosofía de la historia humana. La obra adquiere, así, unidad original y superior, y sabor característico, que hace pensar en la literatura inglesa como otros autores centrales en la francesa: Balzac, por ejemplo, o Flaubert. El "Gulliver", la "Batalla de los Libros", todo el Swift humorista ¿no anuncia aspectos de "Bouvard y Pécuchet", aspectos de la obra de France?

Además, a su modo, France es idealista; quiero decir, tiene su ideal. Ideal, no filosófico, sino "social"—francés, por lo tanto—pero ideal al fin. Ha combatido por el pueblo, sobre todo por la libertad espiritual de su pueblo. No todo fueron rosas y mirtos en su vida pública: sobre él ha lanzado piedras el populacho fanático. Y su fe en la redención moral e intelectual de los hombres, surgiendo de su filosofía irónica de la historia, es el motivo ideal que da a su obra sentido superior.

Sobre esta filosofía irónica, pero generosa en su deseo del bien humano, acaba de tenderse melancólico manto de sombra. "La Rebelión de los Angeles", la última novela de France, tiene, a la luz de los acontecimientos actuales, el carácter de una despedida. Se piensa que el maestro, agobiado ya, no volverá a la labor literaria después que pase la crisis que azota a Francia.

La perspectiva de la guerra inevitable, destructora e inútil, la seguridad de que los esfuerzos de liberación espiritual quedarían suspendidos, la tristeza de contemplar el trabajo de toda una vida amenazado de esterilidad, cuando no por conflictos exteriores, por las mezquindades de la política interna—tales son las notas finales del libro. Y, como quien renuncia al esfuerzo público, como si un escepticismo amargo hubiera sustituído al antiguo escepticismo irónico pero activo; como quien se refugia en un individualismo triste porque se marchita su fe en la humanidad, Anatole France cierra la visión del arcángel rebelde con el abandono de toda conquista de poder. "No conquistemos el cielo, bástenos el ser capaces de conquistarlo. La guerra engendra la guerra; la victoria engendra la derrota.

Hemos destruído a Ialdabaoth, nuestro tirano, si hemos destruído en nosotros la ignorancia y el miedo... La victoria es espíritu. Es en nosotros, y sólo en nosotros, donde hay que atacar y destruir a Ialdabaoth."

PEDRO HENRIQUEZ UREÑA.

UN PERSONAJE DE SHAKESPEARE: PHILIP THE BASTARD

ALGUNOS consideran a Shakespeare como un hombre muy alegre, tanto quizá como Scott, cuya fama de buen humor corría por Escocia, donde si lo negaban a veces como poeta, creíanlo «the best fellow» y Mrs. Wordsworth, al recorrer las cabañas y salones escoceses, usaba del nombre de Sir Walter como del Sésamo Ábrete; otros, en cambio, han compadecido a Shakespeare como a un hombre con el corazón deshecho y alguno (Bernard Shaw) lo ha especificado tan bien que ha podido decir:

«Estoy convencido de que Shakespeare se me parecía mucho. Tanto que si yo hubiera nacido en 1556 en vez de 1856, hubiera escrito en verso libre y causado a Shakespeare mayores dificultades para ganar su dinero que todos los otros *Elizabethians* juntos.»

Otros, por fin, llevados por su fantasía, han negado su existencia.

Yo creo que no lo podemos colocar en ninguno de los extremos; no era ni demasiado alegre ni tampoco un desilusionado. George Brandes, en la admirable Conclusión de su estudio sobre Shakespeare asienta: «era un hombre que sintió y pensó, gozó y sufrió, inventó, soñó y creó.»

Amaba la vida y la vivía, no la contemplaba, a semejanza de la mayoría de los escritores, como el más hermoso espectáculo; era, como Goethe, de todos los grupos:

«Yo llegaba de esta suerte a casi todos los talleres, y como era mi instinto identificarme con las posiciones de los otros, sentir cada forma particular de la vida humana y tomar con placer parte en ella, estas comisiones me hicieron pasar muchas horas agradables.» [1]

En *Measure for Measure* vemos su amor por las bellas mujeres, en *Venus and Adonis* su amor por la naturaleza, allí canta con los salmos las grandes pequeñas cosas. No

1 *Memorias.* Parte 1ª Lib. IV.

continúo teorizando sobre los gustos e inclinaciones de Shakespeare, caería en la horrible situación de imaginar que el autor al decir "the time hath been", (el tiempo ha sido) por ejemplo, ha inventado una nueva teoría, o al burlarse de un cortesano ha realizado la crítica universal de un tipo, como lo creen Bagehot de Shakespeare o algunos críticos españoles que hablan de Cervantes o Rojas.

Bergson en su bello libro *Le Rire* nos dice que los dramaturgos podrían ser todos sus personajes, nuestro autor, por ende, pudo ser Antonio el comerciante o Hamlet el indeciso, o Macbeth, o Lear o Coriolano. Adivinamos a Shakespeare, como advierte Coleridge, preguntándose: "Cómo obraría o hablaría en circunstancias análogas?" mientras describe alguno de sus personajes.

Recorriendo sus obras encontramos su amorosa preferencia por esos hombres "en quienes las ideas son más vívidas que sus percepciones" y el pensamiento ha devorado la acción produciendo "le sentiment profund d'une disproportion constante entre ce que l'on conçoit et ce que l'on fait, entre ce que l'on desire et ce que l'on obtient";[2] y que nace en quienes dan vida a sus ideas, las creen realizadas y, al despertar del ensueño, hallan que su catedral es capilla campestre.

Cincela así a Hamlet, a King John, a Richard . . . Los parea con una fuerza que los empuje, el resorte maldito que obligándolos a obrar produce su tragedia. Al lado de Hamlet, el sutil, que dice Dowden, crea el Espíritu, al de Richard algunos cortesanos y al de John, para no citar más, al Bastardo Felipe de Plantagenet.

John sufrió con el Bastardo como Hamlet con la sombra de King Hamlet; pero Juan, el Rey, necesitábalo más que a sus tropas y a su madre. Rey espurio no siente ni la fuerza legal ni el apoyo soldadesco, se quiere aturdir repitiéndose que es fuerte; pero vive eternamente convencido de su impotencia; ordena la muerte de Arthur y se arrepiente; después lo sabe vivo y ordena nuevamente su muerte, y vuelve a no desearla, y por fin, dicen que ha muerto, y se

2 Croisset. *Litterature Grecque.*

horrroriza de su acción; escucha ya el descontento de los nobles y, como no es un Richard valiente y atrevido, no afronta la situación (no conocía la muerte accidental de su sobrino) y busca un responsable: escuchamos entonces el horrible diálogo en que trata de descargar su pecado sobre Hubert. Quiere castigar a los atrevidos burgueses y no se atreve. Rompe lanzas por los derechos de su reino y se arrepiente también. Un rey así necesitaba otra voluntad para suplir la suya, una fuerza que lo empujara, una columna que lo sostuviera, como la yedra necesita una pared para apoyarse. Ese papel desempeñó con él, como ya dije, el Bastardo.

Shakespeare, no siendo historiador, no revive exactatamente el personaje: le otorga un papel más importante del que en realidad desempeñó; necesita producir un efecto artístico dentro de un medio histórico, ya adaptando su concepción estética al hecho, al héroe, ya modificando artísticamente el personaje o el suceso histórico; en este caso concreto Shakespeare optó por el último procedimiento; pero de manera tan discreta que Coleridge «no castigaría a su hijo porque estudiara historia de Inglaterra en los dramas Shakespereanos» y Marlborough no se avengüenza al confesar que a ellos debe sus conocimientos de historia inglesa.

En la «Biblioteca Clásica» precede a la traducción de King John, por Macpherson, un detestable estudio de don Eduardo Benot. En él no menciona al Bastardo y habla, en cambio, del protestantismo o anticatolicismo de Shakespeare, de si debe creerse a pie juntillas lo actuado en el drama, y de la aburrida Constanza; cuyo amor pegajoso, a mi entender, mataba a Arthur.

Es realmente extraordinario el trabajo, sobre Shakespeare, de este crítico; está inspirado en el libro de Hugo y parece la clasificación de un esqueleto o un análisis de sangre; al hablar de los dramas históricos los compara a sistemas planetarios y está continuamente preocupado con sus curiosos centros, grupos, caracteres, contrastes, etc. Se ve, desde luego, que un hombre como él, tipo de médico cirujano positivista, no puede gustar del elegante tipo en que nos ocupamos ni estimar su *humour* y su empuje.

En cambio Brandes, comprendiendo esencialmente al Bastardo, labró un ensayo, cuyos traspaso algunos conceptos:

Felipe «the Bastard» es el personaje que carga el peso del drama. Es John Bull mismo, encarnado en caballero medioeval, adornado con gran fuerza y un brillante «English humour»; no el ingenio de Mercutio, alegre caballero italiano, sino las incontenibles ebulliciones de fuerte salud y bronca alegría que hacen pensar en un Hércules inglés.

El esprit de Shakespeare se refleja en este personaje desde la primera escena: modifica las del antiguo «play» con frases de su invención.

En el Bastardo retrata Shakespeare el tipo de un «love child.»

Faulconbridge, como verdadero noble medioeval, desprecia profundamente a la clase burguesa: cuando los habitantes de Angiers niéganse a abrir sus puertas a los reyes, Felipe y Juan, se indigna tanto el Bastardo que urge a ambos soberanos unan sus fuerzas para destruir el pueblo irrespetuoso.

Su expresión es siempre altamente imaginativa, más que la de cualquier otro varón en el drama:

«Old time, the clok setter, that bald sexton time . . . »
(El tiempo, ese vetusto relojero,—ese caduco enterrador....) [3]

Además está dotado Faulconbridge de gran superioridad moral.

Brandes nos presenta a Philip bajo todos aspectos y no hay rincón de ese carácter que no haya escudriñado. Ante las líneas transcritas estoy en la situación del arquitecto de la Catedral de Colonia, cuando robó al diablo su plano maravilloso y atrevido.

La primera escena que aparece el Bastardo nos bosqueja perfectamente su carácter; sobresalen sus dos cualidades esenciales: su audacia y, eso que hoy llaman, admirable gol-

3 Este y los demás trozos que cito son de la traducción de Macpherson.

pe de vista. Philip comprendió, en un momento, la situación y, sin vacilaciones ni temores, realizó algo que debía cambiar radicalmente su vida, algo definitivo en su carrera:

"Brother, take you my lands. I'll take my chance."

dice, arrojándose en los brazos que la fortuna, encarnada en la reina, le tendía.

Su inteligencia práctica, de admirable potencia perceptiva, harán de él la primera figura de la corte. Esta clara inteligencia le ayuda a burlarse de las situaciones equívocas y de todo lo ridículo.

Empieza burlándose de la traza de su hermano y acabará burlándose de todo el mundo convencional, de todo lo falso, de todo lo ruín:

"And if my legs were such riding rode.
Yet sell your face for five pence and t'is dear.

y después el conocidísimo trozo:

"Mad world! mad Kings! mad composition!"

Cuando Lady Faulconbridge aparece indignada contra el heredero de su nombre, el Bastardo incólume, hácela conocer su decisión de preferir la bastardía y confesarle quién es su padre; pero no de un modo violento ni chocarrero: un caballero español habría producido una escena trágica, y un chulo, juegos obscenos y descarados de palabras; hallamos en este diálogo una de las frases más citadas y que mejor retratan el carácter humorista de Felipe:

"Sir Robert might have eat his part in me
Upon Good Friday and ne'er broke his fast"

haciendo alusión a un conocido proverbio de la época que figura en el "Dialogue upon Proverbs" de Heywood.

En esta misma conversación alude Philip a una vieja comedia llamada "Soliman and Perseda" en la que hay un diálogo entre Basilisco, el cobarde pretencioso, y el bufón Piston, símbolo del vicio en las viejas Moralidades Inglesas.

"Bas.—I the aforesaid Basilisco, knight good fellow,
knight, knight.
Pis.—Knave good fellow, knave, knave"

escena aprovechada así por el Bastardo:

"Knight, knight, good mother, Basilisco like"

Todo motivo es aprovechado por el Bastardo para hacer gala de su humorismo, demuestra por esto, inconscientemente quizás, su erudición sobre viejas comedias y leyendas.

En el acto segundo, al burlarse del viejo Austria, se refiere a la piel del león de Nemea ganada por Hércules:

"Great Alcides shows upon an ass".

En la escena de Angiers alude a Juan de Giscala y a Simón de Glorias que, siendo jefes de bandos contrarios, se unieron para resistir al ataque romano:

"Do like the mutines of Jerusalem"

Según Israel Gollancz, Shakespeare conocía este episodio a través de la curiosa traducción hecha del espureo "Joseppon" por Peter Morwyns.

Era costumbre, coetánea a nuestro héroe, usar de la imagen de San Jorge, matando el dragón, como enseña de los hosteleros. También usábase el Saint George! como grito popular guerrero. Philip con su inalterable buen humor recuerda estos usos:

"Saint George that swinged the dragon and ever since
Sits on his horse's back at mine hostess door".

Knight señala un pasaje similar de Sir Walter Scott, donde Callum Beg compara a Waverley on "the bra Highlander that's painted on the board afore the micle change-house they ca' Luckie Middlemass's).

No debe extrañarnos que se burle de asuntos que a personas mojigatas parecerán demasiado respetables. Ya desde la primera escena produce juegos de palabras sobre su nacimiento y situación de bastardo, en presencia de su madre. Es su principal arma, sin duda, su facilidad para hacer frases equívocas por medio de repeticiones oportunas: aprovecha este don, las más veces, para ensañarse en gentes antipáticas y fatuas. Es terrible e interminable su crueldad con Lord Austria.

"I'll smoke your skin coat...
And hang a calf's skin coat..."

Lo molesta así continuamente. No terminará hasta descabezarlo, acción, que naturalmente, comenta de modo humorístico. La cabeza que tanto atormenta a Felipe es el juguete que le falta. Al alcanzarla presenta la actitud orgullosa de un niño que logra matar al gato mimado y molesto de la abuela o al loro favorito de una solterona:

"Austria's head lie there!"

exclama abandonándola ya tranquilo y satisfecho.

La repugnancia del bastardo por Austria es sólo comparable a la que manifiesta, como buen noble, a los burgueses de Angiers. En la escena del cerco de Angiers que contiene el famoso pregón:

"Rejoice you men of Angiers, ring your bells..."

y que es, de fijo, uno de los pasajes más sonoros del teatro inglés, procede contra los habitantes de esa ciudad "en humoriste" Es una de las partes en que es más vivo el contraste entre Philip y el conocido Mercutio y en que su rec-

titud y amor por la dinastía lo apartan más del repugnante Edmund, el comentado personaje de "King Lear". Dotados ambos de admirable inteligencia, el Bastardo es orgulloso pero pospone su orgullo al servicio de algo noble y grande; Edmund, hinchado de vanidad busca todas las oportunidades para ostentar y es tan grande su vanidad y tan mal aprovechado su talento y posición, que en su misma presencia, se avergüenza su padre de reconocer el parentesco que los une.

Philip es generoso y a Edmundo le corroe la envidia las entrañas.

El Bastardo comenta de modo sutil todos los sucesos principales, descubre luego los bajos móviles y lo dañado, de modo que son sus juicios claros y concisos, no emplea frases retumbantes ni largos discursos. Brandes dice que en sus comentarios emplea un lenguaje elevado; pero lo característico es que en todos sus juicios está sobre todas las convenciones y a menudo hace a un lado sus afecciones y simpatías. En una frase encierra la filosofía de la vida corriente:

"Commodity the bias of the world".

y comenta el rompimiento con Francia de un modo claro y severo:

"... well then France shall rue.
Some airy devil hovers in the sky".

Son los comentarios del Bastardo semejantes a los de Enobarbus de "Anthony and Cleopatra"; parecen los comentarios del autor sobre sus propios personajes: parece que Shakespeare puso en ellos la parte más delicada de su alma y que por su boca nos confiesa sus más dulces simpatías y sus francas repugnancias y odios. Hudson al estudiar Enobarbus nos dice:

"Sus claras insinuaciones, su sagacidad demostrada asperamente, mezclada con cierta socarronería en sus ideas, una vigorosa dotación de humor y una punzante y exacta

ironía en su discurso, interpretan con cruel fidelidad la categoría moral de los caracteres y hechos que lo rodean. Tenemos en él a la vez un carácter y un comentario."

Este juicio de Hudson tan exacto sobre Edmund es exacto también si lo aplicamos al Bastardo.

Si el comentario de Philip es tan vigoroso no lo es menos su carácter. Hay un perfecto equilibrio entre ambas cualidades y no las empañan defectos semejantes a los de Edmund. Es la piedra angular del reinado de John.

El rey, desde que tiene que poner algo en ejecución flaquea y el Bastardo lo obliga a proceder contra los burgueses. John, consciente de su papel, defiende su reino contra las exigencias de Pandulph y entonces el Bastardo secunda sus planes: sobre su amor a Roma está su deber, y corre a Inglaterra a arbitrarse recursos para sostener la guerra, y antes alienta al rey en la desigual lucha:

"But on my liege . . ."

dícele; pero también ha ya salvado a la madre de su monarca.

Va y sobrepasa a los deseos de John: vende los tesoros de la clerecía y prepara tropas, de modo que cuando vuelvan las que invaden Francia no lo encontrarán desprevenido.

Y tiene lista la frase que obligará a su atormentado tío a obrar:

"But if you afeard to hear the worst
Then let the worst unheard fall on your head."

Por lo tanto nunca le ocultará la verdad, alejándose así de la insoportable cortesanía de un Polonius o de los que rodean a Richard. Estos lo alientan a veces; pero lo incensan demasiado y, con ese humo con que lo envuelven, le ocultan la verdad y ocultándosela lo perderán.

Philip no, ha jurado al rey fidelidad, y cumple como bueno todo lo que exige John; como buen caballero inglés ejecuta gustoso lo que desea el rey, aún desempeñando las

más desagradables empresas: le manda a convencer sus pródigos cortesanos y Philip respóndele:

"The spirit of the time shall teach me speed."

y realiza brillantemente su cometido. No importa que los nobles interpreten mal su diligencia:

"I'll strike thee dead!"

amenaza a Salisbury sin desconcertarse por las circunstancias que condenan aparentemente su causa. Toma desde luego una decisión que lo pinta:

"I'll to the king . . . "

y va al rey, salúdalo con tristes palabras:

"All Kent hath yielded"

pero animándole a la lucha y haciendo justicia a Hubert a quien el tornadizo John quiere ya condenar:

"Be great in act, as you have been in thought"

encerrando en este magnífico pensamiento la síntesis de su modo de pensar, enunciando el ideal del hombre completo.

"Let us, my liege, to arms!
Away, then, with good courage yet, I know
Our party may well meet a doughtier foe."

Consigue entonces su afán de pelear al lado del rey a quien no abandona. Va a la guerra; pero trata de llevar a su partido a los caballeros descontentos. Exagera su poder para que sirvan a su soberano y animarlos. Está convencido de que la simpatía de Pandulph es para los enemigos y hace de él la voz que transmita sus ideas:

" . . . and is well prepared
to whip this dwarfish war, these pigmy arms."

Realiza así, en él, de un modo perfecto, el ideal antes dicho, lo encarna tan completamente que Salisbury no puede menos que confesarlo:

"That misbegotten devil Faulconbridge,
In spite of spite, along upholds the day".

Todavía al final del drama conserva su misma fuerza, regaña con Hubert porque no le presenta claramente la situación. Èl sí dá las verdades desnudas al rey, que muere escuchándolas. Muerto su soberano, el deber del bastardo es vengarlo; y ya se apresta a hacerlo, cuando Salisbury le recuerda que debe servir a su país. El Bastardo lo comprende y servirá a Salisbury con la misma fe. De nuevo encontramos en el Bastardo al comentario y al personaje:

" . . . Nought shall make us rue
In England to itself do rest but true"

termina así el discurso de Plantagenet, en quien Elinor reconoce . . .

"In the large composition of this man",

al hijo de Ricardo Corazón de León, cuyas magníficas proporciones elegantes hacen de él el ideal caballeresco de su época, como era el ideal de los caballeros españoles el Conde Garciferrandez, "grant caballero de cuerpo et muy apuesto et que avie las más fermosas manos".

XAVIER DE ICAZA.

ENSAYO DE UNA ESTÉTICA DE LO CURSI

"Sería un bello trabajo el que se hiciera sobre los malos escritores y sobre los medianos. Hasta ahora no se ha escrito casi sobre ellos sino cosas malas y medianas; y sin embargo una filosofía de lo malo, de lo mediano y de lo vulgar sería de la mayor importancia."

NOVALIS

I

TENEMOS estados de conciencia agradables y desagradables. Un grupo entre ellos se distingue por su repugnancia a la acción: son estados de atención profunda y de ramificaciones espirituales numerosas. Presentan además un carácter importante: nacen sobre una idea concreta y solo alcanzan la universalidad exaltando su esencia individual. Se ha convenido en llamarles sentimientos estéticos. Su producción va acompañada de imágenes con las cuales guardan estrechas relaciones. Propendemos a unirlas y a formar con ellas un universo estético, cuyos aspectos determinarían sentimientos correspondientes y del que el arte sería reflejo fiel. La belleza y la fealdad, la elegancia y la gracia son para ese criterio, más que cualquier otro dócil a las exigencias del sentido común, propiedades de las cosas, ostensibles a las veces y a las veces ocultas, que el artista ofrece depuradas por el espíritu.

Somos demiurgos inconscientes de ese universo. El mundo nos trasmite cantidades: color, sonido, luz, nosotros le devolvemos calidades: belleza, fealdad, armonía; una tendencia espontánea y un hábito largamente practicado nos llevan o atribuir esas calidades a las cantidades que las provocan, a exteriorizar movimientos del alma. En realidad la belleza no existe fuera del hombre. El paisaje que ayer me pareció grandioso hoy no despierta en mi la menor idea de magnificencia; el bello cuerpo de otros días revela en este momento insufribles defectos. ¿Cuántas veces buscamos en un libro la emoción pasada sin encontrarla? ¿Cuántas una

frase musical pierde o adquiere fuerza artística repitiéndola? Y sin embargo, en esos casos el elemento objetivo permanece, lo que varió fué el espíritu que depositaba los datos de los sentidos en la corriente de su actividad estética.

La belleza es una categoría, una forma a priori del espíritu en la contemplación del universo. Su contenido son los fenómenos de la vida material y espiritual. Calidad que agregamos a nuestras representaciones en vano buscaremos un caso en que no se eleve sobre un aspecto del mundo; pero en vano también pretenderemos reducirla a ellos. Toda teoría que le preste un valor objetivo destruirá en su cuna misma la posibilidad de explicarla.—"¿Qué es la belleza en sí, aquello por lo que todas las cosas bellas lo son?" pregunta Sócrates a Hipías en Hippias Major. El sofista vuelve los ojos al mundo exterior y por medio de principios de la experiencia externa, particulares primero, generales después, quiere encontrar la fórmula deseada. La filosofía del arte ha seguido preferentemente sus pasos, y por ello el concepto de belleza es uno de los problemas más intrincados y de soluciones mas inestables. Es preciso asignar al espíritu un papel más amplio en el arte. Quizá no deba verse en él sino una interpretación, una transfiguración ideal del universo.

***

Cada universo estético, los resultados de cada categoría estética, es una mónada opaca a otras miradas sino las propias. Nadie tiene más sentimientos que los suyos, ningún esfuerzo podrá hacerme sentir lo que mi compañero de lectura siente. Originalmente separadas, las concepciones artísticas del mundo se relacionan por diversos caminos que, en su diversidad, pueden reducirse a dos tipos: el que la obra de arte traza entre dos espíritus, y el que resulta del contacto de varios espíritus a propósito de la misma manifestación estética. El primero, en sus efectos naturales, no trasciende la conciencia individual y los valores que suscita se forman dentro de esos límites. Leyendo a Homero lo que me interesa es mi emoción, no la que en otros cause y el juicio que

de él haga reposará sobre ella. Hay, es verdad, un punto de vista, la crítica, desde el cual el arte adquiere un valor colectivo: la intervención de una dogmática o de una colocación histórica, la determinación de sus orígenes, de sus influencias, de sus relaciones con la vida entera de una sociedad, las fases de su existencia en el tiempo hacen de la obra de arte un fenómeno social. Sin embargo la crítica misma tiene como centro el juicio del individuo. «To see the object as in itself it really is, has been justly said to be the aim of all true criticism whatever; and in aesthethic criticism the first step towards seeing an objects as it really is, is to know one's own impression as it really is, discriminate it, to realise it distinctly.» [1] Fuera de él es una ciencia o una filosofía, un apéndice lógico del arte.

El contacto de nuestra categoría estética con la del artista no supone, como más tarde se verá, una distinción *tranchée* de universos estéticos: el del artista penetra en el nuestro, se confunde con él, y si lo modifica no es tanto por su fuerza cuanto por la que le prestamos.

El segundo tipo implica por el contrario una separación precisa de categorías. Las relaciones que comprende son de diferencia o de semejanza. El principio de ambas es lógico; pero por tratarse de estética toman esa coloración y dan lugar a sentimientos estéticos en los cuales la materia es otro sentimiento de esa clase, las de semejanza a estados agradables, las de diferencia a desagradables. Entre los primeros citaremos el placer que provoca compartir un gusto; entre los segundos descuellan lo vulgar y lo cursi.

II

Entre ciertos atavíos y ciertos ademanes, entre una romanza de Tosti y el plano moral de una novela de Ohnet, entre un personaje de nuestra moderna opereta y el ambiente de algunas comedias de los Quintero, entre el verso de Plaza y la prosa de Vargas Vila hay un parentesco induda-

1 W. Pater. *The Renaissance.* Prefacio.

ble; pero cuya raíz común no es fácil de definir. Trátase de un aroma tenue y característico a la par, de una forma inferior del arte no por suave menos disgustante. En una rica variedad de formaciones psíquicas lo cursi crea un sentimiento de desagrado que las invade prestamente y en el centro de las cuales acaba por colocarse. Nos proponemos determinar su origen y darle una significación estética.

Si examinamos las especies indicadas observaremos que en todas ellas hay un propósito estético. Tomad la vestidura cursi y colocadla en el cuerpo de una persona despreocupada en el vestir; de seguro notaréis que el disgusto que os causaba ha desaparecido. Si reflexionáis sobre los antecedentes del cambio no podréis explicarlo sino porque el deseo de aparentar belleza que existía en un caso falta en el otro.—Poned en los miembros de un rústico el cursi movimiento de vuestra amiga; el resultado no puede ser más opuesto. Y es que la segunda buscaba la gracia, fin del todo ajeno al primero.—Borrad del cursi coloquio de estos amantes toda sugestión literaria; el disgusto específico cede el puesto a un sentimiento alegre.—En lo cursi del vestido, del ademán y de las acciones humanas el propósito estético, por accesorio, es menos aparente que en las bellas artes, donde, causa esencial, es inútil mostrarla.

No basta sin embargo ese propósito para que lo cursi nazca, precisa además que no se cumpla. Lo cursi no lo es para aquel a quien emociona. Recordad lo que deleitan a vuestra amiga los amores del príncipe de opereta, la satisfacción de vuestro vecino cuando contempla el dibujo torpemente amanerado de sus cornisas y el oro excesivo de sus muebles; pensad en la tempestad que levanta en el alma de una maestra de escuela la desventura del poeta que rima desagradables sucesos conyugales. Nada más lejano de nuestra desdeñosa superioridad. En el espíritu del que la siente lo cursi penetra por derecho y acarrea las consecuencias naturales del arte; en el nuestro es rechazada: insensibles a la imagen del artista reaccionamos contra él, y esa reacción toma el canal común a todo fracaso estético, el de un sentimiento desagradable.

¿Cuáles son las causas de esta clase de sentimientos? ¿Porqué fracasa una obra de arte? ¿Cómo se origina el sentimiento estético? Y si lo cursi no es sino una especie en ese género ¿cuáles son sus rasgos peculiares, su «diferencia propia»?

Por vasto que sea nuestro universo artístico es limitado. Para que el espíritu pueda proyectar belleza sobre las cosas debe hallarse libre de otras preocupaciones. Debe guardar también una actitud desinteresada. [2] Toda interpretación ideal del mundo supone un estado contemplativo. Por otra parte la belleza se une más fácilmente a ciertas cosas que a otras. La costumbre, la educación, la moral han levantado entre ciertos aspectos del mundo y la actividad estética muros que rara vez se franquean. Es imposible fijarlos. Cada hombre y cada época protegen su alma con defensas diversas. Las escuelas y las modas representan al mismo tiempo un campo permitido y otro vedado, cambios que el movimiento de la cultura trae en la materia del arte. Por último el poder de crear belleza no es ni muy común ni muy intenso, y sin la existencia de hombres privilegiados que llamamos artistas, el arte sería impresión rápida o medianía duradera. Ellos amplían nuestros cuadros de belleza y depuran sus fuentes; gracias a ellos nuestras categorías estéticas se adaptan a interpretaciones nuevas.

Pero ¿qué es el talento artístico? Recuerdo dos excelentes soluciones. Hegel piensa que el destino del arte es «representar la idea en una imagen sensible, lo ideal en la realidad.» El artista es el hombre que puede unir en una obra esos dos términos, que encuentra en lo real su sentido ideal. Bergson ve en el talento del artista la facultad de penetrar en las cosas profundamente y de descubrir en ellas una realidad oculta, ideal. [3] Diferentes en matiz concuerdan ambas en hacer de la actividad artística una visión exterior. Si, como creemos, la belleza es una forma a priori del espíritu, este carácter quita verdad a las dos teorías. El genio es una

2 "La contemplación de lo bello es algo liberal: deja al objeto conservarse en su existencia libre e independiente." Hegel. *Estética*. Bergson. *Le Rire*.
3 Hegel. Op. cit. *Le Rire*.

visión interna. Un artista es un hombre capaz de proyectar sobre las cosas más belleza, de encontrar una excepcional interpretación de ellas, de incorporarles mayor cantidad de espíritu. Su papel es hacer entrar espíritu en la materia; más bien que aspectos de ésta nos muestra regiones de aquél.

El espíritu crea en el espíritu. La visión estética está llamada a suscitar visiones semejantes. Creo que existen artistas estériles que cruzan nuestro camino sin revelarnos su secreto; pero generalmente la belleza tiene el deseo inmanente de fijarse en una imagen sensible, de transformarse en obra de arte. Sería un error pensar que el artista vierte en su obra el contenido total de su visión: el paso de una a otra es un proceso selectivo de símbolos por medio de los cuales quiere sugerir su concepción artística. La obra de arte no es sino un puente entre dos almas, el vehículo sensible de una corriente espiritual. Se ha dicho justamente "que tout sentiment eprouvé par nous revêtira un caractère esthétique, pourvu qu'il ait été suggéré, et non pas causé".[4]

En tal sugestión no somos absolutamente pasivos. Para que la obra de arte produzca su efecto debemos tener in potentia lo que el artista trata de comunicarnos. Hemos visto de qué manera tan íntima se unen su categoría y la nuestra; el motivo no es otro que la necesidad del espíritu que la contempla de hacer suya la obra, de crearla de nuevo. De ahí que no entendamos muchas manifestaciones de arte y que de otras solo podamos darnos cuenta en momentos análogos al que les dió nacimiento.

Podemos ya explicar por qué fracasa una manifestación artística en su propósito: el artista no logra sugerirnos su visión; su categoría estética no llega a penetrar en la nuestra.

III

Nos preguntamos a menudo por qué nos gusta una cosa; pero es más raro el inquirir por qué nos desagrada. El análisis de lo desagradable es una especie de estoicismo,

4 Bergson. *Essai sur les données immédiates de la conscience.* 8ª edic. p. 12.

gesto artificial, victoria de una interpretación estrecha sobre el sentido ingenuo de la vida. Espontáneamente reflexionamos sobre lo agradable porque es una manera de prolongarlo, como evitamos hacerlo sobre su contrario porque pensar en algo molesto equivale a permanecer en la molestia. Ensayad a examinar, por ejemplo, lo agrio que disgusta. Sin duda vuestro primer cuidado será reproducir el proceso de la sensación: vuestra lengua se retraerá evitando un contacto imaginario, vuestras glándulas segregarán saliva en abundancia, vuestros músculos accionarán como si trataran de expeler una materia incómoda de la boca, y si vuestra imaginación es vigorosa, agitará vuestro cuerpo un estremecimiento. En resumen, como base para el análisis de un sentimiento desagradable habréis procurado sentirlo.

Resulta de este ahorro de pensamiento que las formas inferiores del arte son mal conocidas. Contengamos nuestra repugnancia y penetremos entre ellas dispuestos a encontrar los caracteres específicos de lo cursi.

El mundo de lo desagradable es el mundo de las manifestaciones artísticas que fracasan, de aquellas en que el artista no llega a sugerirnos su visión. El fracaso de uno en sus resultados puede tener dos causas: una mala elección de símbolos o un diverso ideal de belleza. En la primera especie la categoría del artista no logra penetrar en la mía por inhabilidad. Él y yo somos capaces de acordar belleza a las mismas cosas: pero un desacierto o una impotencia impiden que me sugiera lo que pretendió. Es un fracaso técnico, que procede de un medio inadecuado al fin. Su origen no es propiamente estético.

En la segunda especie el fracaso obedece a una diferencia de categorías: la obra del artista no lleva el sentimiento a mi espíritu porque yo no hallo belleza donde él la encuentra; la simbólica es buena, no así la visión que traduce. Contrariamente al otro sus causas son exclusivamente estéticas. A él nos limitaremos.

Es atributo esencial de la clase que la razón intervenga donde se hizo hacer nacer un sentimiento. La intervención

es varia y sus distintos modos sirven para caracterizar los tipos de la especie. [5]

Una obra de arte fracasa total o parcialmente. Hay manifestaciones artísticas que nos emocionan; pero que nos emocionarían más de seguir con exactitud mayor los pormenores de nuestro ideal de belleza. El artista nos comunica bellos aspectos del universo y a pesar de ello algo quisiéramos agregarles o quitarles, en algo reformarlos deseosos de superioridad completa. En este fracaso parcial la razón interviene comparando dos categorías estéticas y marcando el punto o puntos en que difieren. Junto a una concepción coloca otra que estima mejor, sobre la "belle nature" del artista pone su "belle nature". La última sin embargo, sobre todo en las obras maestras, toma generalmente en la comparación los atributos vagos del ideal, y lo que nuestro espíritu percibe es solo una inconformidad con él sin concebir como debería corregirse.

Este tipo de fracaso es muy común; casi no hay obra que no lo sufra; solamente lo sublime lo evita. Representa la lucha siempre viva contra lo imperfecto.

La intervención del pensamiento en él es más o menos amplia según el grado en que difiere nuestra categoría de la del artista. Apenas perceptible en las pequeñas diferencias aumenta a medida que éstas crecen y llegaría a ocupar por completo el campo de la consciencia de no disputárselo el sentimiento de desagrado. ¿Cuándo nace éste? ¿En qué faz del proceso que conduce del mundo de la belleza al de la fealdad aparece? ¿Qué diferencias son necesarias para transformar lo agradable en desagradable? Concretémonos a decir que el desagrado aumenta proporcionalmente a la diferencia y que la separación completa que establecemos entre lo bello y lo feo no es sino un artificio de simetría mental

5 El lector podría objetar que es contradictorio conceder un papel tan importante, substancial, en el fracaso artístico a la razón y afirmar comiantes lo hemos hecho, que el espíritu se niega naturalmehte a filosofar sobre lo desagradable. La objeción se desvanece si se tiene en cuenta que en el por mer caso la reflexión es en lo desagradable mientras en el segundo sobre lo desagradable, que en uno tiene un fin de conocimiento y en otro un fin estético.

para el fácil manejo de los valores. El paso del uno al otro se realiza por una serie de transiciones imperceptibles.

Las manifestaciones artísticas que fracasan por completo son los frutos de una categoría totalmente diversa de la nuestra. Representan el conjunto de las cosas sobre las cuales por gusto, por educación, por pensamiento, por temperamento emocional no podremos nunca proyectar belleza. Germinan en el desagrado dentro del cual forman dos grandes grupos.

Constituyen el uno los sentimientos que genéricamente pueden designarse con el nombre de lo feo, es decir, lo desgraciado, lo inelegante, lo malo si concedemos un fin moral al arte; lo brutal si pensamos su propósito la delicadeza; en suma todas las calidades que oponemos a los tipos estéticos irreducibles que son las calidades contrarias. El papel de la razón en ellos es análogo al que desempeña en el fracaso parcial: marca diferencias entre dos categorías; pero esas diferencias son más acentuadas, más profundas, dividen concepciones de belleza no solo opuestas sino contradictorias. De ahí que la distinción pretenda un valor absoluto.

¿Tal fracaso es posible? En otros términos ¿existe la fealdad absoluta? Por diversas que sean dos categorías siempre hay entre ellas puntos de contacto. Nuestros tipos de belleza no son tipos rígidos e inalterables, y como es imposible lo absolutamente bello también lo es lo absolutamente feo. El fracaso completo significa pues, si queremos darle un valor real, el mayor desplacer artístico y la mayor diferencia entre universos estéticos.

El fracaso total lo sufren obras que difícilmente calificaríamos de feas y cuyos rasgos generales son sin embargo los mismos; queremos hablar de las obras vulgares y de las obras cursis. En la primera como en las dos últimas la diferencia de concepciones artísticas es máxima. ¿Cómo distinguirlas entonces? Por otra parte ¿hay motivos para hacerlo o esta reticencia nuestra para incluirlas en lo feo reposa nada más en el análisis defectuoso de nuestros sentimientos? Procedamos a un examen más profundo de lo cursi, lo que nos permiten los datos obtenidos.

¿Qué hay en el fondo de nuestra repugnancia por el

príncipe de opereta? He aquí un buen hombre que se propone crear un símbolo de la vida contemporánea. Nuestra época es una época sensual, crítica, erudita, agnóstica y mística, de escepticismo y deseos de fé, de hondas convulsiones sociales, de bancarrota de los sistemas; una época de movimiento confuso—tendencias que mueren y corrientes que apenas apuntan,—y de la que no sabría decirse si es un término o un comienzo. Para representarla nuestro hombre forja un noble de un Estado bárbaro y pobre, buen mozo, con trajes pintorescos, frívolo, hábil en bailes y galanteos, escéptico sin inteligencia ni reflexión, un poco cínico y que persiguiendo un casamiento de provecho acaba por enamorarse como el héroe de un poema romántico: como marco una sociedad banal, tocada de grueso humorismo y que se agita al compás de ritmos vulgares y lánguidos. El símbolo no lo es para nosotros, como tipo de sabio e irónico galanteador preferimos a Charteris, como ejemplo de mujer moderna a Ann o a Sylvia, y nuestra razón está a punto de relegarlo al mundo de lo feo cuando un hecho extraordinario, del que se habló ya, nos detiene: lo desagradable, lo que para nosotros jamás podrá ser ennoblecido por el arte, determina en otros sentimientos de agrado, los emociona, los convence. Desde ese momento una categoría estética nueva, o mejor dicho un grupo de categorías, se ofrecen a la razón y las diferencias que ella formula tienen un valor social. Dividen es verdad, dos concepciones de belleza como en otros géneros de fracaso; pero una de las cuales es compartida por varios espíritus. Lo cursi es un éxito que fracasa. Este elemento es definitivo. Lo que más nos disgusta no es la obra misma sino sus efectos; borradlos y desaparecerá lo cursi. Buena prueba de ello proporciona este hecho fácil de observar: lo cursi es tanto más intenso cuanto mayor es el grupo que lo acoge. Notad que obras primitivamente no cursis toman ese carácter por un éxito demasiado ruidoso.

La repercusión social de una obra desagradable, la valorización de sus efectos desvía el sentimiento de disgusto que acompaña al fracaso y la inteligencia que lo explica del plano de lo feo. Remontando de los efectos a la causa, de la

imagen a la actividad que la crea, el espíritu, en las obras cursis y en las vulgares acaba por fijarse en el substratum común de las categorías que las aceptan, en la forma de esas manifestaciones artísticas. En los demás géneros de fracaso consideramos la diferencia de categorías en vista de su contenido; declarar fea una obra equivale, como se ha visto, a no conceder belleza a las cosas que el artista estima dignas de recibirla. Aquí la forma es lo principal, el contenido importa poco. Pensad por ejemplo en la interpretación cursi o vulgar de una mazurka de Chopin. ¿Podría negarse que el origen de esos sentimientos radica en la manera que el ejecutante tiene de comprenderla?

En lo cursi la razón compara, pues, exclusivamente formas, categorías de belleza.[6] Determinemos para concluir, los resultados de esa comparación.

El artista trata de sugerirnos una concepción estética. Si lo que sugiere degrada otra concepción igual en asunto a la primera o es vulgar o es cursi. En otros términos, las formas cursi y vulgar son una degradación de otras. Ilustremos un poco el punto.

"Una bella mañana de primavera que me paseaba bajo los tilos en Berlín, cuenta Heine, vi caminar delante de mí dos mujeres que por largo rato permanecieron silenciosas hasta que una de ellas dijo con un suspiro de languidez: ¡Oh, lo verde de los árboles".[7] Con dificultad se hallaría un tipo más perfecto. Observad el empobrecimiento prodigioso, la degradación que hace experimentar a vuestro ideal estético de la naturaleza, sobre todo si tenéis presente lo que en la naturaleza os han hecho ver las leyendas dionisiacas, o Goethe, o Los discípulos en Sais o la Sinfonía Pastoral.—El dolor es un tema singularmente apetecible para los poetas cursis. Aparecer desgraciado es un elemento seguro de éxito poco costoso de adquirir. El dolor ha creado sin embargo las más bellas figuras literarias—recordad a Hécuba,—y si

6 Es bueno observar que de la forma nos deslizamos con harta frecuencia a la materia. Esto depende de la unión estrecha de una y otra y de la imposibilidad de separarlas prácticamente. Más aún: la determinación de los caracteres de la forma solo es factible por la consideración de la materia.

7 Reisebilder.

lo hemos gustado en esas altas manifestaciones no podremos dejar de advertir cuánto degrada su valor estético una perpetua y vulgar lamentación sin grandeza ninguna como en la poesía de Peza.

Los ejemplos pueden multiplicarse indefinidamente—compárese la ternura de Schubert con la de Cecile Chaminade, la arrogancia de Nietzsche con la de Vargas Vila, el ideal de vida de Tethethes con el del estudiante bohemio, etc. Dejamos al lector el cuidado de aumentar la lista interrogando su experiencia personal.

Al mismo tiempo que degrada una forma lo cursi obra de manera de no hacer muy aparente la degradación. De aquí arranca su diferencia con lo vulgar. El arte vulgar nada oculta. Sus torpes procedimientos, sus asuntos mezquinos, sus fines bajos se muestran desde luego. Lo que produce tiende a satisfacer un apetito primitivo que no se cuida sino de la necesidad presente. Sus manifestaciones nos causan un disgusto semejante al que tenemos viendo comer a un hombre mal educado.

Lo cursi por el contrario, es como la moneda falsa de la estética. Gumpelino invoca a cada instante la cultura; "todo lo que nuestro hombre hace lo hace superiormente" dice un personaje de la Grande Marnière refiriéndose a la figura central de la novela. ¿Y quién no conoce el tipo de hombre maduro que cita las moralidades vulgares de Campoamor como la expresión más perfecta de la sagesse? Por eso lo cursi se fija de preferencia en cosas tan difíciles de lograr como la elegancia y se muestra tan a menudo como interpretación desviada de una gran obra. Por eso también desaparece cuando sobreviene la degradación en tal forma que quita toda posibilidad de producir un efecto estético. Oid la deliciosa frase que termina el episodio de las dos mujeres en el paseo de los tilos y con la que pudiera destruirse una buena parte de la literatura: "la mujer que no había hablado y que era casi una niña, respondió a la otra con asombro infantil: ¿Mamá, qué te hace, pues, lo verde de los árboles?"

CARLOS DÍAZ DUFOO (JR.)

LOS DESIGNIOS DE LOS DIOSES

Αρχετε βωκολικὰς Μῶσαι φίλαι,
ἀρχετ' ἀοιδὰς

THEOC ID. I.

ERA muy viejo, más viejo aún que la misma selva que lo rodeaba, pero no podía acordarse de un invierno tan cruel. Boreas había soplado durante tres semanas sin descanso.

Extenuado por el hambre, tiritando de frío, el Sátiro se preguntaba si por acaso los dioses le habrían olvidado. Jamás le pareció tan difícil la existencia. Rascar la tierra para buscar raíces no es para hacer feliz a nadie, sobre todo cuando han caído por lo menos cuatro cuartas de nieve y se halla endurecida por las heladas; pero desde que las cabras, que jamás le negaban su leche, habían bajado al fondo del valle para ponerse a salvo de los rigores del tiempo, no le quedaba otra cosa que hacer. Y para colmo de desdichas, su miserable cobertizo de ramas entrelazadas con heno y cesped, amenazaba desplomarse bajo la fuerza de la feroz tormenta que se venía encima.

Durante el verano siquiera la vida era menos dura: los largos días azules y serenos se sucedían sin que nada le turbase: tendido al borde de la pradera solía contemplar las nubes persiguiéndose en desenfrenada carrera a través del ancho y esplendoroso cielo. A menudo alguna vaca montañesa o algun carnero con rugosos cuernos y sonoro cencerro al cuello, acercándose amistosamente, se echaba a pacer a su lado; y cuando el rebaño se aproximaba, abriéndose paso entre las zarzas que están al borde del arroyo, se escondía detrás de alguna robusta encina para ver como corrían presurosas las cabras, atraídas por la extraña música de su caramillo, sin escuchar los alaridos de los pastores y el impaciente ladrar de sus perros.

Al atardecer, el fresco vientecillo vespertino comenzaba a despertar rumores entre las hojas; entonces, desperezándose, bajaba hasta la fuente. Desde ahí la voz clara de su ca-

ramillo se elevaba hacia las alturas, pero tan levemente, es verdad, que apenas si llegaba a despertar el sueño ligero de la esquiva Eco, única de todo aquel alegre y bullanguero tropel de Ninfas que le había seguido en el destierro a tierra tan poco hospitalaria, aunque ella, tímida y melancólica, jamás salía de su oscura gruta allá arriba, entre las peñas.

Pero ahora todo había cambiado. En este sombrío atardecer (en aquel país los días de invierno eran muy cortos y las noches muy largas) reflexionaba amargamente sobre las penas que le traía consigo la existencia; penas tan grandes que casi no las podía soportar. Profundamente religioso desde su más tierna infancia, no se atrevía a quejarse de los designios de los Dioses, que suelen ser incomprensibles aún para ellos mismos. Pero envidiábale a Dafnis su trágica suerte: todos le habían llorado. Y pensaba en la lejana Arcadia, donde su vida se había deslizado tan tranquila. Maestro en su arte, le habían honrado todos sus hermanos: se acordaba, no sin cierto orgullo, que a causa de ello había sido perseguido por el mismo Pan: sólo el aviso oportuno de una Oréade esbelta le había salvado de un fin que ahora codiciaba. ¡Flaco servicio le había hecho! Y sin embargo, viejo como era, el recuerdo de aquella Ninfa no dejaba de enternecerle, y pensaba, suspirando, en sus hermosos brazos, blancos como la espuma, y su larga cabellera de oro.

Un solo recurso le quedaba. Se sacudió dos o tres veces para que se le desprendiese la nieve y para quitarse algo de su entumecimiento, y salió fuera. La tormenta arreciaba, tanto que casi no pudo respirar: tal era la fuerza del viento. Los copos de nieve caían del cielo como caen las hojas en otoño, o la lana en los cortijos cuando los pastores trasquilan a las ovejas.

Traspasado de frío, duramente azotado por el ventarrón, emprendió ciegamente la marcha hacia arriba, pues sabía que más allá de las nubes, en una cueva sobre un pico casi inaccesible, Zeus había hecho su morada. Pasó por el bosque: bajo el nuevo fardo las ramas gemían angustiosamente, y el frío era tan grande que la savia se endureeía en el corazón de los árboles. La selva desapareció, envuelta en

los blancos remolinos que formaba el aire. Mas el Sátiro siguió adelante, aunque el peso de los años oprimía duramente su corazón y hacia flaquear sus piernas, pues la sangre cursaba por sus venas como cursan las aguas de algún opulento río al acercarse al mar. Hubo un momento en que casi se decidió a abandonar lucha tan desigual: hubiese retrocedido a no ser porque repentinamente cesó de nevar, y en un claro entre dos espesas nubes apareció, radiante, una vieja estrella, guiñándole el ojo de la manera más jovial y alentadora que se puede uno imaginar. Y cuando la luz gris de la aurora comenzaba a esparcirse por el mundo, llegó ante la morada de Zeus.

Sentado sobre un tronco enorme, cabizbajo, dormitaba el Rey de Uranos. Su larga barba blanca, cuajada de cristales de hielo, le llegaba hasta los pies. El Sátiro se acercó a él y le tocó en el hombro, aunque muy levemente, para no alzar su cólera, pues la cólera de Zeus es tres veces terrible para todos. El Dios levantó la cabeza: los viles harapos que le cubrían daban a su serena faz una majestad que no le hubiese prestado toda la púrpura que trabajan los hombres.

Zeus le miró fijamente, como si esperase que el Sátiro hablase primero: sin duda esa era su costumbre. Pero el Sátiro no sabía como dirigirle la palabra, y temblándole todo el cuerpo, permaneció callado. Al fin el Crónide rompió el silencio, hablando naturalmente, con gran calma y lentitud, como todos los del Olimpo.

"Te conozco, desdichado,—dijo.—No creas que me he olvidado de tí. Mi memoria es eterna, absoluta. Desde Tiempos que no quiero recordar me has importunado con tus quejas, pidiéndome cosas que no te quise otorgar y que no te otorgaré jamás. Acaso, miserable, no te acuerdas del día en que te arrojé de mi presencia?"

"Me parece, ¡oh Crónide!,—exclamó el Sátiro con valor, aunque atolondrado por la injusta acusación,—me parece que no has medido bien tus palabras. Te equivocas; es ésta la primera vez que vengo ante tí en súplica". El Sátiro hablaba así, pues se acordaba que a los dioses no les es grata la

cobardía en la palabra ni la humildad en los ademanes, pero en el fondo de su corazón sentía un pavor indecible.

Zeus permaneció un momento meditabundo, le volvió a mirar de pies a cabeza y pareció comprender su equivocación. Habló de nuevo, esta vez en tono más suave.

"Así sea,—dijo—en estos tiempos hay mucho que me oprime el alma, empañándome el juicio. Puedes hablar. Díme primero cómo te llamas".

"Me preguntas algo que no puedo contestar,—respondió el Sátiro.—No lo sé: he llegado a olvidar mi propio nombre".—Y semejante confesión le impresionó de tal manera, que no pudo menos de llorar, lo que no había hecho en toda su vida.

"Bien está,—prosiguió Zeus,—lo comprendo todo: no es extraño. Pero detén tus lágrimas: deja las lágrimas para los cocodrilos y para las mujeres: un Sátiro no debe nunca llorar. Supongo—continuó—que traerás alguna queja;—te quejarás de lo que se quejan todos".

El Sátiro, por supuesto, preguntó de qué se quejaban.

"¿De qué se quejan?—replicó el dios amargamente:—¿No lo sabes? Pues te lo diré: se quejan de la vida. Esa es la queja de todos los séres que de ella gozan: hombres, plantas y animales, mortales o inmortales... Y sin embargo,—añadió, pensativo,—la tortuga no se queja, y es eterna".

"No es extraño, ¡oh Crónide!,—objetó el Sátiro, aunque no comprendía bien el difícil razonamiento de Zeus,—la tortuga no se queja porque no sufre: la tortuga es feliz: jamás le falta que comer, todo el Océano es suyo, y además su concha es gruesa, y nunca la pasa el frío".

"Y yo",—replicó el dios, serenamente,—"yo no tengo concha, y acaso me has oído a mí quejarme del frío?

"Es que tú, ¡oh Crónide!,—exclamó el Sátiro,—tú tienes costumbre...."

"Es verdad,—dijo Zeus,—hablas con cierta razón. Hubo un tiempo en que moraba yo en el alto Olimpo..." Y el recuerdo pareció entristecerle, pues por unos momentos no se oyó mas que el ruido que hacían las gotas de agua al caer al suelo, porque ya sobre la margen candente de una nube se desborda-

ba la luz roja de la aurora, como cuando se desborda el vino de una copa de oro.

"Amigo Sátiro,—prosiguió Zeus, cual si pensase en alta voz,—en el transcurso de los siglos cosas han llegado a acontecer que están más allá del entendimiento de los mismos dioses. Todo ha cambiado. Ya aun los elementos, mis esclavos, no me obedecen: las nubes que nacen del blanco seno de las olas, y la lluvia que fertiliza las tierras, y el granizo que hiere como las saetas, y los rayos con que expresaba mi voluntad, y el ronco trueno que era mi voz de mando. Pero más todavía: los mismos hombres, séres miserables y pusilánimes que se arrastran indignamente sobre la hermosa faz de Gaia, que no merecen levantar la frente del polvo y de las piedras, se apartan de las sendas que se les había señalado para sus pasos. Los altares, que sembraron desde un polo al otro, yacen derribados, y no hay quien los vuelva a edificar. Y ya los antiguos dioses, aquellos que conmigo moraron en el Olimpo, hartos de vagar dispersos sobre la superficie de la negra tierra, yacen eternamente bajo ella en tumbas olvidadas y desconocidas,—ellos que eran inmortales. Mis templos están en ruinas, y manos impías profanan aun las mismas piedras consagradas a mi culto, para propiciar mi ira y ensalzar mi sabiduría y eso sucede no sólo con nosotros. Ha habido otros, más terribles quizá, dioses huraños y crueles: en un incendio devastador perdieron todo su esplendor y toda su grandeza" . . .

El pobre Sátiro, que bien poco entendía de estas cosas, permaneció callado, no atreviéndose a proferir palabra. Sin embargo, se acordó de sus propios sufrimientos, y dijo:

"Las penas que te turban el alma, ¡oh Crónide! las paso yo también: desde un día nefando en que me ví desterrado no hallo un momento de paz. Pero tú, sabiendo las causas de ellas, sin duda sabrás el remedio. ¿Acaso no eres omnipotente, Zeus Olímpico?

El dios no contestó: afuera, un pedazo de hielo se desplomó con estrépito.

"Precisamente por eso he venido ante tí,—prosiguió el

Sátiro,—para que me fortifiques con tu consejo y me favorezcas con tu ayuda".

"Amigo Sátiro,—dijo Zeus,—te he dicho qué cosas inesperadas han sucedido: si no me quejo es porque sé que debo sufrir mi suerte y que no hay quien resista la fuerza de la Necesidad. Pero ya mi poderío no es más que algo del pasado: un sueño soñado, la espuma de una ola. El Dolor, a quien yo jamás conocí, también para mí ha sido una espada con un filo irresistible: me ha vencido, que no supe nunca más que de la Alegría. Sólo esto te sabré decir; todo es extraño e inexplicable; parece que son los designios de alguno, superior a nosotros, que rige nuestros destinos."

El Sátiro decidió reflexionar sobre el sentido de todas estas misteriosas palabras en más propicia ocasión.

"Y tú, ¡oh Sátiro!—continuó Zeus,—si quieres escucharme, aguza tu ingenio y baja entre los mortales. Es lo único que puedes hacer. Baja entre los hombres. Que la voz de tu caramillo no calle jamás. Procura devolverles la Alegría ya que en el extravío de su corazón, buscan desenfrenadamente el Dolor: sólo aquélla puede devolvernos nuestro reino derrocado. Como una nave a merced del mar es nuestro poderío mientras el Dolor impere en las almas; como una hoja en manos del viento. Sigue mi consejo; si en algo puedo, te otorgaré mi ayuda, pues para un Dios,—añadió,—es siempre grato que le pidan consejo, aunque no le quede de su grandeza más que la memoria, como un mísero puñado de cenizas es todo lo que queda de una hoguera que vieron los hombres de muchas tierras, y aunque cuando incline la cabeza sólo sea porque tenga sueño y quiera dormir."

Pasó el invierno: las flores de nuevo volvieron a brotar en los campos. Durante meses enteros el Sátiro había reflexionado sobre las extrañas palabras de Zeus, aunque es verdad que no había llegado a comprenderlas; pues los Sátiros no son una raza inteligente, como, por ejemplo, los perros, que pueden seguir al ciervo sólo por el olfato a través

de las más tupidas selvas, o las hormigas, que saben construir maravillosas ciudades subterráneas, donde no penetra jamás ni la lluvia ni el frío, o aun los hombres, que entienden de filosofía y de matemáticas y de muchas otras cosas curiosas. Nuestro Sátiro, sin embargo, en esta vez discurrió con toda razón que hay mucho que no se debe preguntar, resolviéndose a acatar los deseos de Zeus sin entrar en cuestiones de Metafísica. Así pues, procedió a cortarse una buena rama de pino para que le sirviera de sostén, ya a tal grado le habían debilitado el hambre y el frío que casi no podía dar un paso: en la otra mano tomó su caramillo y pensando que no podía estar mejor armado para todas las eventualidades de su nueva vida, emprendió la marcha.

Según iba bajando, notó el Sátiro con alegría que le tornaba algo de su antiguo vigor; la sangre volvía a latir en sus pulsos como antaño y se despejaba el velo que tanto tiempo empañara sus ojos. Pronto llegó a convencerse de que jamás había dejado de ser el Sátiro fogoso y despreocupado de los buenos tiempos, y arrojó a un lado la improvisada muleta.

De los hombres tenía poca experiencia: aparte de uno que otro pastor, casi no conocía a ninguno: aquéllos le trataban con cierto respeto, y llegaron a dejarle, escondidas detrás de alguna peña o colgadas de las ramas de algún árbol, grandes botas llenas de un vino exquisito, para que les favoreciese; pues los pastores son siempre supersticiosos, y le tomaban por el mismísimo Satanás, con quien no tenía ni siquiera parentesco. Pero me temo que si expresase todas sus opiniones sobre la humanidad, o me tomaría la gente por un embustero, o se quedaría atónita e indignada ante semejante ignorancia, inexcusable aún en un Sátiro.

Seguía las orillas del arroyo, cuando llegó a un pequeño remanso que forma la corriente en su curso hacia el fondo del valle. A pesar de lo temprano de la estación, el Sol ya arrojaba fuego en todas direcciones; sus rayos, atravesando las altas ramas y los arbustos en flor, caían oblícuamente sobre las tranquilas aguas. Un enjambre de insectos las surcaban de un lado a otro; tres o cuatro pájaros revoloteaban en-

tre las malezas. Y en medio del laguillo, con su cara benévola y pacífica asomando sobre la superficie, estaba un Hombre.

Parecía a tal grado en su elemento ese hombre, que el Sátiro casi llegó a creer que se trataba de alguna divinidad acuática; cada vez que se acercaba alguna avispa, zambullía la cabeza de la manera más graciosa del mundo, alzando las manos en señal de júbilo. El Sátiro, después de contemplarle largamente, escondido detrás de un tronco, decidió sorprenderle de alguna manera agradable. ¿Qué mejor manera de ponerse en contacto por primera vez con la humanidad?

Se levantó. Andando con el mayor silencio, llegó a la orilla del arroyo más cercana al extraño, escondiéndose entre unas cañas. Entonces, llevando su viejo caramillo a los labios y corriendo los dedos sobre los cálamos bien encerados, entonó un refrán que había aprendido en su mocedad.

El efecto fué sorprendente: el bullicio de insectos cesó como por encanto: la brisa dejó de susurrar entre las hojas y las locuaces aguas del arroyo enmudecieron. Hubiese uno dicho que la vieja tierra se recogía para escuchar el antiguo canto de su juventud casi olvidada. Pero lo que más extrañó al Sátiro fué la conducta del hombre; por un breve instante volvió hacia él la cara, lívida como la de un cadáver; luego se frotó los ojos; y llevándose las manos a las sienes, echó a correr hacia la ribera opuesta, subió el terraplén con una agilidad casi inverosímil, y desapareció entre los árboles, dando voces que se oyeron hasta la aldea . . . Y largos años después el estimabilísimo Rector de X . . . , notable predicador, autor de varios libros de exégesis y controversia, y padre orgulloso de siete pequeñuelos, no podía contar su espantosa aventura sin palidecer, y pensar en Lutero, y tener que reconfortarse con un buen vaso del vino negro que cosechan en esa comarca . . .

La repentina desaparición del hombre no dejó de desconcertar al Sátiro. No se la podía explicar: sobre todo cómo el extraño, con singular amabilidad, le había dejado sus prendas cuidadosamente dobladas debajo de un árbol. El ponérselas fué cosa de un momento para sus dedos ágiles. Y la primera impresión que recibió al observar su reflejo sobre

las aguas ya tranquilizadas del remanso no dejó de serle favorable, si bien los zapatos suelen ser decididamente incómodos para los que no están provistos de pies.

Más abajo del remanso, y al otro lado de la cerca, yacía la carretera, la eterna carretera polvorienta. Por ella habían desfilado, en abigarrada procesión, centuriones con pesada armadura, reyes con hermosas coronas de oro cuajadas de piedras de muchos colores; reinas en palanquines; caballeros en inquietos corceles de Arabia; cardenales sobre tranquilas mulas blancas guarnecidas de rojo. Pero últimamente toda esa gran gente había dejado de pasar, y a no ser por los moradores de la aldea o del pueblo vecino, llevando pieles o groseras telas de lana, o botijos llenos de leche, casi se hallaba desierta. El Sátiro se puso en acecho, esperando que viniese alguien, y así permaneció largo tiempo, sin que nada viniese a turbar el silencio.

Cuando menos lo esperaba, apareció en lontananza una figura, y una figura ¡oh sorpresa! provista, como él, de un caramillo, quizá de forma poco clásica, pero, en fin, un caramillo innegable. ¿Un compañero? El corazón del viejo Sátiro se estremeció: pensó en el mutuo regocijo de aquel encuentro... que alegría!... Pero un momento más tarde comenzó a dudar.

El extraño llevaba delante de sí una gran rueda de piedra pulida, que empujaba laboriosamente sobre un armazón de madera. El Sátiro no se acordaba de haber jamás visto cosa semejante: no sabía que uso tendría aquel instrumento. Mas en ese instante el hombre, pues tal resultó ser, sopló fuertemente en su caramillo: un desacorde estridente, bárbaro, horrible rasgó los aires. Ya no había lugar a duda.

El Sátiro no esperó: saltar al medio del camino, arrojarse velozmente sobre aquel miserable que así abusaba de una sagrada prerrogativa, rompiendo el silencio del medio día que está reservado a Pan, perseguirlo cuando hizo un esfuerzo para huir, revolcarlo en el polvo, todo sucedió en menos tiempo del que se necesita para describirlo. Luego, ya triunfante, reflexionó que descuartizar a su víctima o arrancarle la piel era cosa indigna: no se merecía la suerte

de un Marsyas. Ni siquiera le dirigió una última mirada: momentos después, siguiendo la huella interminable que dejaba su trofeo sobre el polvo de la carretera, proseguía su camino satisfecho de su triunfo. Sin embargo, en el orgullo de su corazón no se le olvidó dar gracias a Zeus, que tan sabia y oportunamente le había suministrado en aquellas ropas y en aquel instrumento cuyo uso aún ignoraba, el medio de llevar a cabo su mandato y convertir a los humanos otra vez a la antigua creencia, devolviéndoles la Alegría.

No sería posible entrar en relación pormenorizada de todas las aventuras y peripecias que le acaecieron al Sátiro en su nueva vida entre los hombres. Baste decir que, con la práctica, llegó a ser el mejor afilador que ha habido desde el principio del mundo, si bien hay que reconocer que los hombres nunca llegaron a entender su música.

Así, pues, porque tocaba en todo tiempo y lugar, en las tempestades invernales y bajo el Sol de la Canícula, y también porque no podían comprender su burdo lenguaje de griego rústico y poco civilizado, lo tomaron por loco: como tal, le insultaron, le apedrearon, y aún llegaron a encerrarle entre paredes sombrías. Más el Sátiro no llegó a perder su aparente buen humor, y aquella perenne alegría que siempre afectaba. Pero en el fondo del alma, con cada nueva aurora se sentía más triste y desalentado por el poco éxito que tenía su empresa.

Un buen día, después de haberle dado la vuelta al mundo—cosa que duró siete años—se encontró cerca del lugar de su partida, en aquel país montañoso donde tantos siglos de tristeza pasara. Era el Otoño. Había caído mucha lluvia: por los arroyos las aguas volvían a principiar su veloz carrera hacia el mar, las hojas bailaban grotesca sarabanda de fin de año sobre las praderas, y los altos picos, sintiendo que se aproximaba el frio, apenas asomaban las narices fuera de su cálida cubierta de nubes.

Antes de llegar al pueblo, el Sátiro, según su costumbre, arrodillándose al lado de una fuente, se echó agua so-

bre la cara y se peinó el cabello y la barba cuidadosamente, con un peine que no tenía más que cinco dientes y que se había encontrado al lado de la carretera. Entonces con gran esmero, como si se tratase de alguna ceremonia religiosa, desdobló cuidadosamente un largo gabán: lo había llevado consigo durante mucho tiempo, sin atreverse a usarlo hasta ahora, pues, en realidad, no le agradaba la fanfarronería de ninguna especie, y menos en el vestido. Este gabán era quizá su mayor tesoro: un hombre simpático y original, que a pesar de ser, según su propia confesión, tres veces millonario gustaba, como el Sátiro, de una vida aventurera al aire libre, durmiendo en la zanja cuando no podía encontrar algún pajar mal vigilado en donde pasar la noche, le había cambiado la preciosa prenda por sus cien monedillas brillantes de oro, fruto de cinco años de economías. Jamás hubiese accedido a transacción semejante el Sátiro a no ser porque el vendedor, que parecía ser hombre de buena fé, le había asegurado que la prenda era de "la última moda," y, que si bien le faltaban varios pedazos de tela y todos los botones, así solían vestirse los señores de una gran ciudad, para el Sátiro desconocida, pero que son los primeros del mundo en esa y en muchas otras cosas más.

Luego escogió de un rosal salvaje que ahí crecía la más hermosa flor y se la puso al ojal: y llenó cuidadosamente de hojas secas los huecos de sus rotos zapatos, para que nadie descubriese su verdadera naturaleza, lo que sin duda hubiese sido bochornoso. Entonces, orgulloso de su apariencia aristocrática, entró resueltamente por la primera calle hasta la plaza, al sonido de un hermoso refrán que le había enseñado un hermano de Sicilia.

Era Domingo: hallábase llena la plaza y la gente estaba en gran movimiento: los campesinos habían todos venido con sus familias, sus carros y sus perros: paseaban en pequeños grupos, cada uno de ellos convencido, como el Sátiro, de que traje más rico en colores o de más esmerada hechura jamás había sido visto por los compañeros; las muchachas guiñaban el ojo discretamente a sus pretendientes; los chicuelos retozaban con alegría por todos lados, cubriéndose de fan-

go: pues es ésta la mejor diversión del mundo, tan así, que se dice que de ella usaron los mismos dioses en su infancia.

El Sátiro procuró abrirse paso entre toda esa muchedumbre, que no tenía sino duras palabras para él y para su rueda de afilar, y lo empujaban de un lado a otro, por más que hacía para que viesen su nuevo gabán, pensando que éste sin duda, haría que lo tratasen con mayor respeto. Al fin logró colocarse en una esquina de la plaza al lado de un hombre que vendía un elíxir insuperable contra el dolor de muelas, y que resultó ser, según le explicó al Sátiro, un distinguido estadista y orador, dedicado á esa ocupación por motivos de la más alta filantropía.

Cuando hubo cesado de hablar el orador, tomó el Sátiro su caramillo y empezó de nuevo la ingrata tarea; pues aún le quedaba la esperanza,—que es lo último que abandona al alma,—de lograr llevar a cabo los deseos del Dios. Los aldeanos, indiferentes como siempre, siguieron discutiendo cosas de gobierno y la próxima matanza de cerdos; las mujeres entraron a sus casas para ver si tenían algo que afilar; el Burgomaestre, que era también Director de una sociedad para fomentar la Música Clásica, mandó cerrar sus balcones, quejándose que le molestaba "aquello", y el buen Rector, que estaba encolerizado porque iba a empezar una gran ceremonia religiosa organizada por lo que él llamaba una secta endiablada y perniciosa porque era contraria a sus ideas, le preguntó duramente si no se acordaba que era vedado todo trabajo en Domingo.

Pero, asomado a una ventana descubrió la figura pálida de un chiquillo, con largos rizos y ojos azules, que lo aplaudía con entusiasmo. El Sátiro no hubiese podido expresarle su agradecimiento: era su primero, su único admirador.

En esto la vieja campana, que está sobre la torre donde anidan las cigüeñas cada año, dejó oír su voz quejumbrosa, por todo el valle. La gente entró a la iglesia: la plaza quedó casi desierta. El Sátiro, que siempre había sentido gran curiosidad por saber lo que ahí hacían, dejó su rueda al cuidado del orador, y penetró al viejo edificio.

Una vez adentro, lo primero que hizo fué buscar tími-

damente algún lugar donde esconderse: siguiendo a un hombre con cabellos muy largos y un rollo negro debajo del brazo, subió por la estrecha y húmeda escalera que iba al coro, sin que nadie parase mientes, y se colocó detrás de una vieja sillería de madera, tallada con santos, y casi destrozada por la polilla.

Por un momento creyó encontrarse en algún bosque, y sólo poco a poco, según se acostumbraron sus ojos a la luz tenue que ahí reinaba, llegó a distinguir los detalles de la antigua iglesia gótica. Jamás había visto cosa tan maravillosa. Asomándose sobre la vieja sillería, podía contemplar las cinco filas de columnas, esbeltas como las cañas que se mecen a la orilla del río, entrelazándose arriba en una complicación de curvas atrevidas y de ricas rosetas. Cada una era un verdadero árbol de piedra, un árbol desnudo, sin hojas, como éstos suelen estar en invierno. Pero lo que más llamó su atención fueron las vidrieras; ver como la luz penetraba entre montes, palacios y altos castillos, para caer como lluvia de muchos colores sobre las losas grises del pavimento. A su izquierda había un hombre de barba negra, con una espada, un libro, y un bosque de palmas como fondo: más allá era un paladín, que montado sobre un noble caballo blanco, destrozaba las horrorosas mandíbulas de un enorme reptil con los ojos inyectados de sangre: una princesa, asomada a una alta torre, parecía contemplar la escena sin inmutarse.

En el coro hacía frío, y aparte del organista, no había nadie. Abajo, entre las nubes de incienso que comenzaban a flotar entre los pilares, percibía luces y gentes: los monaguillos, vestidos de rojo, se destacaban contra el oro viejo del altar, donde chisporroteaban los largos cirios blancos. Y un bedel con rica librea paseaba lentamente a lo largo de la nave.

Cuando menos se lo esperaba comenzó a hablar el órgano. Su voz, más majestuosa aún que la de Zeus, se extendió por toda la iglesia, llenándola por completo; y los hombres, que bostezaban en las bancas, y las mujeres, que pasaban sus dedos descarnados sobre las cuentas del rosario, y los caballeros de piedra que esperan el Día del Juicio con

las piernas cruzadas sobre sus tumbas y la mirada fija en el altar, y aún los mismos leoncillos, también de piedra, que duermen a sus pies, todos parecían escuchar la voz del órgano en el más profundo silencio. Y según hablaba sus notas melodiosas crecían en grandeza y volumen: un momento se asemejaban al viento, cuando estremece las ramas de los árboles: al otro, eran más bien como el incesante quejido del mar.

El órgano hablaba del Dolor. ¡Qué hermoso, decía, qué grande es el Dolor! Como el fuego, todo lo enciende y todo lo purifica; como el aire, no conoce barreras ni contratiempos; como el agua, todo lo pule y embellece; asemejándose a aquella luz divina que brilla en la más negra oscuridad, penetra hasta lo más tenebroso del corazón humano y lo convierte en hermoso trono en donde se establece coronado: ley y muelle fundamental y eterno de todo el triste tinglado: don, quizá el más valioso, que en un derroche de misericordia inefable otorgó el Cielo para engrandecer infinitamente la obra que manos inmensamente pródigas iniciaran.

Y según crecía la voz del órgano, esa voz más terrible que una ola que barre todo delante de sí y al mismo tiempo más dulce que el gorjeo de las alondras que cantan en las selvas, el Sátiro se sentía conmovido en los más íntimo de su sér. Una angustia terrible y devastadora parecía apoderarse de él; sus largos dedos velludos se crispaban sobre el respaldo de la sillería en inútil desesperación.

Lo comprendía todo.

Y entonces llevó a sus labios por última vez su caramillo, su viejo caramillo con los cálamos bien encerados, y a la par que vibraba el órgano como si todo el Universo pulsase por su medio, comenzó a contar suavemente del amor que Venus había profesado hacia un mortal...

Nadie lo escuchó. La voz argentina de su caramillo, aquella voz en un tiempo tan alegre como el canto de las cigarras, se mezcló misteriosamente con aquella tempestuosa melodía, transformándose hasta perder su misma esencia.

Mas el Sátiro siguió adelante con sus viejos cuentos interminables; ya describiendo el viaje de Melampo a la lejana

tierra de Otris; como Hilas fué robado por las Ninfas en el famoso viaje de los Argonautas en busca del Toisón de Oro; ya cantando de la amorosa pasión de Jason y de Ceres, que hasta ese día no habían llegado a los oídos de la humanidad. Pero los tristes cantares no sirvieron más que para adormecer al pobre Zeus moribundo... Todo era en vano: el órgano continuaba implacable.

Poco a poco el Sátiro se convenció que la lucha estaba perdida. ¿Para qué seguir? Y sin embargo, no podía callar: un terrible frenesí se había adueñado de su sér: sus ojos brillaban, abiertos desmesuradamente: sus mismos pulmones parecían a punto de estallar. Y entonces comenzó a cantar de los amores de Selene y Endimión. Y cantó con toda la pasión de su pobre alma de Sátiro como jamás había cantado nadie desde que el mundo es mundo.

Mas en ese momento algo sucedió que no pudo bien explicarse; una nube roja pasó ante sus ojos, oscureciéndolo todo. Le parecía que su mismo corazón se había roto como se rompe la cuerda de un harpa. Y los caballeros de piedra, y los santos de las vidrieras, volviendo hacia él una furtiva mirada, vieron que un hilillo de sangre comenzaba a deslizarse sobre su vieja barba encanecida...

Era hora de irse. Sin darse cuenta de lo que hacía, bajó penosamente, casi arrastrándose, la húmeda escalera del coro, y se encontró otra vez en la plaza. Estaba vacía; solo había ahí un chicuelo que le arrojó una pedrada y desapareció detrás de un carro.

Pálido y jadeante, pues ya sentía la mano de mármol de la muerte sobre su frente, el Sátiro emprendió el camino hacia la altura, pues deseaba morir allá, lejos de los hombres, en su miserable cobertizo de ramas entrelazadas, donde el viento sollozaba con tanta dulzura. El Otoño cubriría su cuerpo con su manto dorado, y sus amigos los árboles, y las fuentes, y los pájaros lo llorarían. Y en la primavera, Zéfiro se encargaría de contar de su triste fin a todos aquellos a quienes les importan esas cosas y pueden entenderlas.

Mas ya al salir del pueblo, apoyándose contra las paredes de las casas, miró por un instante hacia arriba. El cielo

se había despejado de nubes; los montes se destacaban envueltos en púrpura. Y del otro lado de la calle, asomado a una ventana, el chiquillo de la mañana lo saludaba con la mano. El Sátiro le arrojó la rosa que llevaba en el ojal y marchó adelante.

Mas los ojos azules del niño lo siguieron hasta que, a punto de desaparecer por la senda que conduce a las alturas, colgó religiosamente su camarillo de un arbusto, como un último ofrecimiento a la memoria de Pan. Cuando volvió por última vez la cara, una sonrisa casi divina se dibujaba en sus labios.

PABLO MARTÍNEZ DEL RÍO.

BEATI QUI PERDUNT . . . !

Ssyl'conortan, no lo sanan al doliente los joglares.
(*Arcipreste de Hita.*)

LAS cosas que vemos siempre, llegan a ser para nosotros una obsesión, una pesadilla. Afean nuestra vida, sin que nos demos cuenta de ello. Nuestro espíritu vive sólo dentro de la variedad infinita. Lo que lo fija en alguna impresión que se repite, lo daña gravemente. Viajar sin cesar, he aquí lo que quiere la parte más ágil de nuestra alma.

Renuncio a interpretar el instinto de conservación en los animales; pero en los hombres lo atribuyo a un sentimiento profundo de curiosidad.

Nos interesamos en el vivir como por el desarrollo de una novela; novela singular en la que el protagonista y el lector son una misma persona; novela que leemos a veces de mala gana, y cuya narración se anima muy de tarde en tarde.

Si nos mueve exclusivamente un interés estético, sentiremos acabar el libro de nuestros días sin haber hallado en él algo importante; y si nos sobreviene un desastre, si fracasamos, una estrecha lógica de novelista impondrá el suicidio.

¿Qué será de nosotros dentro de veinte años? ¿Con quién nos casaremos? Cualquier mudanza en el cuadro gris de nuestra existencia nos produce un goce intenso. Se trata de algo que ha dado inesperadamente interés a la novela de cuya lectura no podemos escapar.

Todos somos un hombre que vive y un hombre que mira; y cuando nuestra existencia corre acompasada por el cauce de una larga condena o de un matrimonio feliz, el espectador se aburre y piensa en abandonar la sala por la puerta del suicidio.

En los indolentes y que no gustan de la acción, el espectador es un melancólico personaje, ennoblecido por un aire perenne de destierro; en todos nosotros prueba ser de humor versátil y lleno de inhumanidad. Su carencia de sen-

timientos morales es en verdad irritante; y nadie sino él califica de magníficos un incendio y un descarrilamiento, y de despreciable un percance de ciclista. La urgencia con que reclama nuevas diversiones y la insensibilidad para el dolor ajeno son sus cualidades distintivas. Es difícil de contentar y su desabrimiento parece provenir de haber encarnado en un cuerpo lleno de pesadez y sujeto a las leyes de la materia.

El actor es siempre esclavo del espectador y en los hombres extravagantes esta esclavitud se vuelve tiránica. Representa el actor en nosotros la pequeña sabiduría y le mueven exclusivamente bajos intereses: sólo entiende de ganar la vida, de evitar el dolor, de amar la comodidad, de seguir la línea de menor resistencia. Cuando perdemos un libro, los guantes, el reloj, se lamenta amargamente. El espectador, al contrario, piensa ante toda pérdida en variar el mobiliario, en renovar la biblioteca, en hacer nuevas compras. Para él perder es como abrir una ventana a las sorpresas.

¡Tener inesperadamente ocasión de ir de compras! He aquí el ejercicio de nuestra libertad que más sutiles goces nos proporciona! Nuestras mujeres—de sensibilidad menos enervada que nosotros—tienen sobre esta materia opiniones muy exactas. Interrogaréis siempre con provecho a vuestras hermanas, a vuestra esposa, a vuestras hijas, acerca de la deleitosa ocupación de comprar, especialmente cosas inútiles.

Son las señoras también a quienes más frecuentes pérdidas de objetos ocurren; y algún suspicaz barruntará que no todo es consecuencia de la mala memoria o del adverso azar, sino que tiene parte la consideración de nuevas compras.

A veces apetecemos perder algún utensilio o prenda, maltratados del uso, para tener oportunidad de substituirlos con otros flamantes. Y con todo, no nos resolvemos a perderlos voluntariamente, sino que esperamos de la casualidad un signo aprobatorio para nuestro deseo. Así es de rica en matices la facultad de querer.

Y cuando oímos que alguien se queja de carecer de trajes nuevos o de poseer una edición incompleta de cualquier autor,—siguiendo una provechosa costumbre del delicioso Sterne—*traducimos* mentalmente así estas querellas:

—Tus vestidos y tu incompleta colección te privan de ir de sastrería en sastrería y por las tiendas de libros a escuchar plácidas disertaciones sobre las propiedades de las telas, o a acrecentar indefinidamente tus conocimientos en bibliografía. A la postre adquirirás nuevos trajes o una preciosa colección de obras completas que envejecerán pronto y se convertirán entonces en instrumentos de delicadas torturas psicológicas.

¡Si los ladrones fueran más razonables y menos petulantes . . . !

Para quienes reducen la moral a una simple cuestión de buen gusto, nuestra vida es una obra de arte que trabajamos incesantemente. Los que se guían por los preceptos de una moral de abstenciones obran arte académico. Los que carecen de principio ético alguno, y viven en las mayores contradicciones y alternativas, son artistas románticos. Goethe hizo con su vida un mármol antiguo, la estatua de Zeus el padre de los dioses.

Sensibles a la belleza de toda acción o actitud—descubren elegancias inauditas en el acto de renunciar, en abandonar toda disposición de defensa o lucha. Entonces las pérdidas irreparables arrebatan el ánimo; su influjo, el aura de insólita idealidad que prestan por breve tiempo, hacen que las gentes distinguidas pongan grande estudio en alcanzarlas.

Su rareza misma (ya que sólo disfrutamos de escaso número de personas y cosas irreemplazables) las dota de singular atractivo.

Es difícil conocerlas: a un hombre cuya mujer ha muerto, le oímos decir que ha tenido una pérdida irreparable; y sin embargo, pronto contrae nuevo casamiento. Alguien se empobrece rápidamente: se empeña en convencer a todos que no ha perdido nada y muestra una alegría demasiado ruidosa; ha perdido, con todo, algo irreparable.

El rústico a quien hurtan su asno; el bibliófilo a quien despojan de su incunable; el académico en cuyas obras aparece un solecismo; el galanteador de profesión atrapado en

las redes femeninas, y conducido al altar; el corsario que acepta una cátedra de geografía en alguna universidad norteamericana, pierden algo irreparable. No seré yo quien forme la lista de estas pérdidas, catálogo de las flaquezas humanas, de las mil formas de ese extraño espejismo—de esa rebelde falacia—en que consiste la voluntad de poseer.

Quede tan laboriosa empresa para algún ingenio español, del temple de aquel del Renacimiento que escribió *La Primera Parte de las Diferencias de Libros que hay en el Universo.*

No intento tampoco señalar la naturaleza de lo bello; nunca he osado llegar en mis divagaciones hasta el recinto de las ideas puras; sólo quiero referirme aquí a que lo irreparable decora extrañamente la vida.

Se sufre con las pérdidas de este carácter como una transfiguración; de súbito se borra hasta la sombra de nuestras últimas flaquezas; y se experimenta ante los propios ojos como una purificación total del ser. Se fortifica y aguza extraordinariamente el sentido de nuestro decoro de hombres, y aun a los más viles desciende una luz de perfección que los transfigura e idealiza.

Todos tenemos asentado nuestro bienestar en pocas cosas: dinero, posición social, etc. Cualquiera de estas pérdidas es irreparable. Cada individuo tiene sus bienes insustituibles: uno, sus amigos: otro, su reputación literaria; una solterona vieja, su loro; Peter Schlemihl, su sombra.

Quien no pierde en las mayores desgracias su ecuanimidad, la atormentada curiosidad por su propia vida, es realmente un hombre superior. El interés estético por nuestros sucesos decora las más altas cumbres del esfuerzo. Sólo la conservación en nosotros del *hombre que mira* mientras se consuma el aniquilamiento del *hombre que obra* indica que estamos por encima de nuestra ruina, que no hemos perdido el equilibrio interior. Fracasad en absoluto; perdedlo todo de una vez; y os sentiréis de modo imprevisto más fuertes que nunca. Nuestra especie tiene inagotables reservas de heroísmo; donde nos parece que se acaba la resistencia humana hallamos nuevas fuerzas.

Mirad la grandeza trágica de los héroes que perdieron su salvación eterna. Don Juan desciende a los infiernos; el llanto penetrante de sus víctimas se eleva hacia los cielos sombríos. Elvira, casta y endeble, reclama una última sonrisa.

"Tout droit dans son armure, un grand homme de pierre
"Se tenait à la barre et coupait le flot noir;
"Mais le calme héros, courbé sur sa rapière,
"Regardait le sillage et ne daignait rien voir."

El caballero Tannhäuser, que quería ver maravillas, y que fué el último mortal que amaron las diosas, vuelve de Roma, donde el Papa Urbano—con un extremado celo por el bien de las almas—le condenó al dolor eterno. Pensando en los ojos de dama Venus, en los que fulgura el fuego del infierno, se encamina al Venusberg. Después se despide de Nuestra Señora, y sublimado por el prestigio de su pérdida eterna, penetra en la montaña.

Wagner se apiadó de Tannhäuser y le hace subir al Paraíso; y Bernard Shaw pone a Don Juan en un infierno sin torturas. El poeta popular alemán del siglo XVI y el donoso mercenario español fueron menos complacientes con sus héroes y mostraron saber de los milagrosos efectos estéticos que obran las pérdidas irreparables.

El perder amigos no carece por cierto de alicientes.

En la amistad hay por lo común dos períodos. En los primeros meses, la conversación es venero de gratísimos entretenimientos. Cada vez se descubre nuevas conformidades de pensamiento y se establece una corriente de secretas afinidades. Las experiencias del uno son nuevas para el otro, y la curiosidad de ambos encuentra apacible regalo en las confidencias mutuas.

Pero llega un día en que nuestro amigo no nos guarda ya sorpresas. Tenemos una clarísima visión de su vida, y parece como si la hubiéramos incorporado a la nuestra. Don-

de nos hallemos, está él presente en espíritu; y en su ausencia tenemos mil pensamientos que seguramente le hubieran ocurrido, a estar al lado nuestro. En este punto la amistad deja de ser fuente de pasatiempo y risas y se torna en cosa más duradera y firme. Nuestro amigo se ha convertido en algo familiar y molesto, de que no podremos ya prescindir. Perderlo en esta época es perder irreparablemente, y para tal aflicción las alquitaras de la ideología no destilan bálsamo eficaz.

Pero podemos soportar con demasiada resignación la pérdida de otra suerte de amigos, y aun sentir como un alivio, como un descanso. Los hay que nos entretienen, nos divierten, pero que no llegamos a amar. Y el día que desaparecen, lo lamentamos públicamente; acaso creamos nosotros mismos echarlos menos; pero en verdad, experimentamos una satisfacción profunda.

Y es que la sociabilidad exige también sus sacrificios. Cada persona que tratamos promueve en nosotros una especial actitud de espíritu: sólo de reducido número de asuntos sin importancia puede departirse, sin descender del terreno de las concesiones mutuas y de la cortesía excesiva de los indiferentes. Delante de ciertos sujetos no nos mostramos plenamente: son como una limitación al libre desenvolvimiento de nuestro ser. Por eso al saber de su muerte experimentamos una cruel y delicada sensación de placer. ¡No volver a saludarle; pasar por su calle sin peligro; despedirnos para siempre de su reuma, de sus predicciones políticas, de sus inmundos chascarrillos de almanaque! Oh, qué profunda alegría llena nuestro corazón! Qué inmoral, si gustáis!

Y ya que hemos descendido insensiblemente al terreno de las confesiones indebidas, reconozcamos valientemente que existe más de un individuo—para cada uno de nosotros —cuya esquela de defunción recibiríamos sin el menor asomo de pena.

JULIO TORRI

LAS TRIBUS PRIMITIVAS DEL NORTE[1]

AUNQUE mucho se ha escrito sobre las antiguas civilizaciones de México, los historiadores y arqueólogos han dedicado casi exclusivamente sus estudios a las razas que poblaron el Sur y el centro de nuestra república, y bien poco nos dicen de aquellas tribus que aisladas de las demás que ya alcanzado habían un cierto grado de civilización, y en algunos ramos una civilización adelantada, habían quedado en el Norte siguiendo unas costumbres primitivas, en las que a veces descuellan rasgos propios de la civilización nahoa. Estas tribus, semi-abandonadas, por así decir, de los historiadores, fueron más afortunadas con los antiguos cronistas y así nos hablan de ellas en sus ingenuas cartas los misioneros jesuítas y también los sabrosos cronicones que, como el del Padre Arlegui, nos dice gravemente como aquellas tierras fueron en sus principios habitadas por los gigantes, pues que el mismo cronista, en excursión que hiciera de Durango a San Juan del Río, se encontró en el punto llamado San Agustín una muela, la mesa de la cual tenía más de una cuarta en cuadro, medida que en proporción a la que ahora tiene una de nuestras muelas, correspondería en el que aquella poseyó a una dentadura de una dimensión de tres varas y media, por lo que el Padre Arlegui, pensando justamente, llama a esos pobladores primitivos hombres de descomunales cuerpos y grandeza. ¡Menuda hubiera sido la sorpresa del buen padre si le hubiese sido dado ver al enorme mastodonte o elefante, antiguo poseedor de aquella muela descomunal". Pero en fin, valga la buena intención de aquel cronista y hojeemos con respeto sus crónicas confusas en que espantado nos refiere las cos-

1 Los datos históricos y demás, necesarios para este trabajo, los hemos tomado principalmente de las obras de Don Francisco Pimentel, de la *Crónica de San Francisco de la Provincia de Zacatecas* por el Padre Fray José Arlegui, de la *Historia de la Compañía de Jesús en Nueva España* por el Padre Alegre, del *Apéndice al Diccionario de Historia y Geografía* por Don Manuel Orozco y Berra y de la nueva edición de *México a Través de los Siglos*.

Con objeto de evitar las frecuentes citas de estos autores las hemos suprimido en su mayoría en el texto de este artículo.

tumbres y modos de los indios, mezclando su relato con citas de la Biblia y con hechos de humildes misioneros referidos con dulce placidez.

En primer lugar, y para no perdernos en un mar de confusiones, tratemos de agrupar en más sencillas divisiones aquella enorme cantidad de tribus que los antiguos conquistadores nos señalan, pues que a veces uno solo de éstos, como aquel Capitán Don Antonio de Espejo, descubridor, según rezan los tarjetones respectivos, de dos de los aerolitos existentes en el antiguo Colegio de Minería, nos hablan de haber hallado en una sola excursión veinte o más tribus distintas, denominadas de tal manera, que el mismo Padre Arlegui se excusa de enumerarlas todas, por no llenar un capítulo de desapacibles voces. Veamos, pues, las tribus principales que ofrecen las distintas características de aquella multitud de pueblos que no eran sino afines o subdivisiones de los grandes y principales grupos, y quizá no sea aventurado decir que todos a su vez tenían un mismo origen y costumbres en un mucho semejantes.

El Sr. Chavero dice que si consideramos por una parte la persistencia del idioma y por otra los grandes centros de civilización que en nuestro territorio se establecieron, tendremos que reconocer en la antigüedad remota, como razas autóctonas, en el centro a la otomí y en el Sur a la maya-quiché, y como inmigrante en el norte a la nahoa. Ahora bien, los lazos de idioma que con los nahoas ligan a las tribus de que vamos a ocuparnos y aún la persistencia de algunas de sus costumbres, que hasta nuestros días se observan, pueden inducirnos a fijar el origen común de aquellos pueblos en la raza nahoa que en aquellas regiones habitó y que quizá, al avanzar hacia el Sur hasta mezclar su civilización con la civilización maya-quiché, dejó como girones desprendidos de su núcleo mayor aquellos pueblos que fueron conocidos después bajo diversos nombres y que habitaron en lo que hoy son Estados de Durango, Chihuahua, Coahuila, Sonora y Sinaloa, y alcanzando a veces puntos más septentrionales, pues que tribus semejantes a esas, como los apaches y comanches, vivieron en puntos mucho más al norte y de

allá, todavía en el siglo XIX, hacían sus incursiones por tierras civilizadas devastando todo a su paso y sembrando el terror en comarcas enteras.

Tratemos de fijar primeramente las comarcas que las tribus principales ocupaban, tarea no del todo fácil, pues que confusos y vagos son los datos que sobre las fronteras de cada cual tenemos.

Los indios *zacatecos* que de las tribus que nos ocupan eran los que más al Sur habitaban, llegaban por el norte hasta el punto llamado Ojo de los Berros, no lejos de la villa de Nombre de Dios, en el Estado de Durango, y de allí en adelante se extendían los *tepehuanes*, mortales enemigos de los zacatecos al decir de Fray Gerónimo de Mendoza, quien, al llegar en su predicación del Evangelio hasta ese lugar, pudo notar que allí vivían los zacatecos muy vigilantes y teniendo constantemente centinelas. Con tal motivo era el Ojo de los Berros punto de gran población, pues que allí siempre había gran número de indios, con objeto de poder reunidos resistir las hostilidades de los tepehuanes y vecinos.

Estos se extendían desde ese punto hasta confinar por el norte con los *tarahumares* y *conchos*, comprendiendo en su territorio lo que es hoy Durango, Canatlán, Santiago Papasquiaro, Santa Catarina, Guanaceví, Indé, San Ignacio del Zape, etc., pudiendo decirse que su territorio se extendía desde la Sierra del Mezquital hasta lo que es hoy Parral; por esa parte lindaban con los tarahumares; por la parte de Santa Bárbara con los *conchos* que habitaban al otro lado del río de ese nombre y por la parte de Topia con los *acaxees*, que ocupaban este último lugar y la comarca que comprenden los minerales de Vírgenes, San Hipólito, San Andrés y otros.

Vecinos de los acaxees eran los *xiximes* que habitaban en la comarca que comprenden Xicotilma y Huapixupe.

En los Estados de Sonora y Sinaloa habitaban los *zuaques* o *tehuecos* en Evora, Orobatu y Mocorito y a orillas del río de Petatlán; los *mayos* y los *yaquis*, sus vecinos, eran los habitantes de las márgenes de los ríos de esos nombres.

Por la parte del Mezquital confinaban los indios habi-

tantes de esa sierra, que llegaban hasta Guazamota, los llamados *Nayaritas*, que se extendían por todo el territorio conocido después con el nombre de Nayarit.

Los tarahumares, que habitaban, como dijimos antes, al norte de la provincia tepehuana, por la comarca en que se habló su idioma y que fué conocida con el nombre de Tarahumara, puede inferirse que confinaban por el Oeste con Sonora; por el Este con Nuevo México, sirviéndole de límite el Río Grande del Norte; por el Suroeste con Sinaloa y por el Sur con la provincia Tepehuana, llegando sus límites por esa parte probablemente a la línea entre Indé y el Parral, pues que hasta esos puntos llegaban los tepehuanes.

Como hicimos notar antes, todas estas razas pobladoras de esas regiones tenían muchos puntos de enlace, no sólo en costumbres, pues que cronistas como el Padre Arlegui se ocupan en ellas en conjunto y sin establecer diferencias esenciales, sino también en el idioma, pues que el Sr. Pimentel, que tan concienzudamente trabajó en conocer y distinguir las lenguas de la América, considera como pertenecientes al grupo del mexicano los idiomas *ópata, eudeve, cahita, pima, tepehuan, tarahumar y cora*, y a todas estas lenguas las considera formando una sola familia a la que el Sr. Orozco llamó *ópata-tarahumar* y el Doctor Buschmann, *sonorense*.

El Sr. Pimentel dice que estas lenguas tienen entre sí tanta analogía que pertenecen a la misma familia, y que hay también analogía, aunque más remota, con el *mexicano*, pero que la que existe es bastante para poder permitir que se consideren pertenecientes al mismo grupo. Ahora bien, y para que se comprenda más claramente lo anterior, diremos que el Sr. Pimentel clasifica las lenguas en el dialecto, la rama, la familia y el grupo; de lo más próximo a lo más remoto, entendiéndose por grupo familias diversas que, sin embargo, conservan algunas analogías esenciales, señal de un origen común y separación antigua, o de un trato más íntimo que el de simple comercio o vecindad.

Esto corrobora lo que apuntamos sobre nuestra creencia en un origen común de todas esas razas, pues que en esa agrupación quedan comprendidos los *ópatas*, habitantes de

Sonora; los *yaquis*, los *mayos* y los *zuaques* o *tehuecos*, pues que estos hablaban dialectos de la lengua *cahita* y eran en costumbres y disposiciones muy semejantes a los ópatas; los *pimas*, que hablaban el *pima* o *névome* y que habitaban la Pimería Baja, en Sonora, siendo también en todo semejantes a los ópatas; los tepehuanes, que habitaban en la región que señalamos entre Durango y Chihuahua; los tarahumares, vecinos de los tepehuanes, y los coras que fueron conocidos con el nombre de nayaritas.

Nos quedan aparte los zacatecos, la analogía de cuyo idioma con el mexicano creo que será aún más estrecha, pues que se llegó a considerar al zacateco como un simple dialecto del mexicano, opinión con que no está de acuerdo el Sr. Pimentel; los conchos, cuyo idioma se encuentra en el mismo caso que el zacateco y los acaxees y demás tribus del rumbo de Topia; pero sobre estos últimos se descubre la analogia de su idioma con el mexicano, porque Hervás, en su "Catálogo de las lenguas", dice: "Me parece que tienen afinidad las lenguas Topia, Acajee y Tepehuana, las cuales como tambien la de Parras son dialectos de la zacateca."

No estará de más el notar que Hervás, así como otros autores, ha sufrido una equivocación al designar como dos lenguas la *Topia* y la *Acajee*, cuando solo existió esta última y como veremos más adelante, al tratar de los idiomas de esta tribu, Topia era el lugar de su habitación y una palabra de su lengua, pero no el nombre de un idioma distinto.

Creo que todo lo anterior bastará para justificar el que después de señalar los datos particulares de cada tribu que por los cronistas conocemos, generalicemos hasta cierto punto al hablar de las costumbres de los indios, pues hemos visto que había entre las diversas tribus mucha afinidad y semejanza.

Empezaremos por hacer notar que nada positivo se sabe con respecto al origen de esas razas pobladoras del norte, pues como carecían del sistema de signos o geroglíficos para conservar el recuerdo de los sucesos pasados, tan sólo quedaba la tradición verbal, por la que tan difícil es conocer la

verdad de la historia de los pueblos. Entre estas tradiciones había una de los nahoas que decía que esta tribu había llegado a la confluencia de los ríos Gila y Colorado huyendo de la guerra que les hacían los apaches y otras veinte naciones con ellos conferados, todas conducidas por Siba, *el hombre amargo.*

Esto parece acusar diversidad de orígenes entre los apaches y naciones a ellos semejantes y los nahoas, o por lo menos un distanciamiento bastante considerable, el que en parte confirman los estudios filológicos, pues que el idioma apache, como el comanche, aunque tienen cierta analogía con el mexicano o nahuatl, pertenecen a familia diversa y sus idiomas semejantes se encuentran entre las tribus que habitaron más al norte, en territorio de los Estados Unidos, y aún esa analogía, más que con el mexicano, la tienen con los idiomas de la familia ópata–pima, pero sin llegar a constituir la misma familia.

Los *comanches* eran habitantes de territorio americano y los *apaches*, los más temibles guerreros de todos los confinantes con Nueva Vizcaya, por la que a veces hacían sus incursiones devastadoras, fueron una tribu esencialmente nómada, por lo que es difícil precisar un territorio propio de ellos. Por estas razones, y aunque alguna de las tribus apaches vivió pacífica y sujeta a los españoles en Janos y el Carrizal, creemos mejor ocuparnos en este estudio tan solo de aquellas tribus que de manera permanente vivieron en nuestro territorio, dejando grandes rastros de su idioma y sus costumbres.

Nos ocuparemos en primer lugar de los tepehuanes, cuyo idioma, como dijimos, pertenece a la familia sonorense u ópata–pima.

No hay un acuerdo absoluto sobre el significado de la palabra *tepehuan*, pues mientras algunos han creío que es palabra mexicana y corrupción de *tepehuani*, conquistador, compuesta de *tepetl*, monte, y *hua*, desinencia que en mexicano indica posesión, viniendo a ser como si dijéramos *señor o dueño del monte*, otros dicen que *tepehuan* es voz tarahumar derivada de *pehua*, que significa *duro*, lo cual conviene

con el carácter de los tepehuanes, pues que estos fueron de los indios más valientes de aquellas regiones y se preciaban de ser superiores a los demás con quienes estaban en guerra y particularmente a los acaxees y tarahumares, a quienes se dice tenían acobardados en extremo.

Los tepehuanes vivían con cierto orden y policía, en rancherías a veces de numerosa población y eran sus habitaciones chozas de madera y de piedra y barro.

Los misioneros jesuítas que fueron los primeros en emprender la catequización y civilización de la Provincia Tepehuana, nos dicen que eran sus habitantes gentes de buen talle, de mucha memoria y más que ordinaria capacidad, añadiendo que eran sus trajes de lana y algodón; pero imagino que debe haber error en esto, pues nunca he sabido que entre esos pueblos existieran las ovejas y creo por lo tanto que los misioneros dieron el nombre de ropas de lana a las de telas de pelo de conejo o de algún otro animal propio de la región, pues que la industria de tejer esa clase de telas fué propia de los pueblos mexicanos. Además, la falta de rebaños en nuestro país hizo que en éste los pueblos, a diversidad de lo que en otros países ha ocurrido, tuvieran la transición inmediata del estado cazador al agricultor, sin que mediara entre los dos el estado pastoril. Lo que sí es probable, casi seguro, es que los tepehuanes aprendieran a utilizar la lana para tejer sus telas, y así, al estar ya bajo la tutela de los misioneros jesuítas, sí deben haber vestido, como lo afirman éstos, con telas de lana y algodón, pero no antes, cuando en su libertad primitiva les era desconocido ese artículo que les llevaron los pobladores españoles.

Los tepehuanes, según refiere el Padre Juan Fonte, guardaban la ley natural con gran exactitud, aborreciendo el hurto, la mentira y la deshonestidad, tanto que la más ligera falta de recato o muestra de liviandad en las mujeres, era motivo suficiente para que el marido abandonara a las casadas y para que jamás se casasen las solteras. También era menos frecuente entre ellos la embriaguez de lo que lo era entre las demás tribus, pues que los indios, grandes aficionados a los licores fuertes, los preparaban del maguey

silvestre, pero no en forma de pulque, porque en aquellas regiones es hasta hoy desconocida esa bebida, sino de un licor mucho más fuerte que, según del maguey de que se extrae, lleva el nombre de *mezcal* o de *sotol*. Los indios preparaban estos magueyes *tatemándolos* entre piedras calentadas, y la altura de los montones que de las piedras utilizadas para tal objeto se encuentran en nuestros campos, dan idea de la cantidad de magueyes que los indios preparaban en esta forma para obtener sus bebidas embriagantes y para proveerse también de las cabezas de los magueyes que, preparadas en esa forma, son agradables al paladar y eran por ello utilizadas como alimento y como refrescante.

Aunque parece que como entre los demás pueblos de aquellas regiones, y acreditando su descendencia de los nahoas, la religión de los tepehuanes era principalmente la adoración a los astros, también se encontraron en ellos algunos ídolos, el más famoso de los cuales era *Ubamari*. Era éste de piedra, de cinco palmos de altura y sólo la cabeza tenía figura humana, pues el resto del ídolo era tan sólo la piedra en forma de columna. A este ídolo ofrecían los tepehuanes flechas, ollas de barro, huesos de animales, flores y frutas.

Los *tarahumares* eran menos civilizados que los tepehuanes, pues que vivían en las cuevas de los montes, eran sus trajes de telas toscas de pita tejida por las mujeres y era su religión la idolatría. Sobre las telas de pita se ha consignado, con referencia a otras tribus, que las mujeres mascaban las pencas del maguey hasta dejar enteramente blanca la fibra y luego con ella tejían las telas y tilmas; tal afirmación parece verdaderamente increíble, pues bien sabido es el efecto cáustico que la penca de maguey produce, efecto que los indios y hoy nuestros campesinos utilizan como remedio para determinados males, y no se concibe como las indias podrían resistir semejantes efectos al mascar las pencas.

Para el tejido de la fibra los nahoas utilizaban un tosco telar todavía hoy en uso entre los confeccionadores de artículos de *lechuguilla* o *ixtle*, y consistente tan sólo en dos maderos que retienen por sus extremos los cordelillos de fibra,

y luego, con un madero más pequeño se va haciendo la trama necesaria. Imaginamos que este telar fué el mismo que los tarahumares utilizaban para tejer sus telas y que de ellos lo heredaron nuestros pequeños industriales que a la confección de mantas, sacos, etc., se dedican, viviendo consagrados a su industria en pequeñas chozas perdidas entre cerros y cañadas; pequeños industriales conocidos en aquellas comarcas con el nombre de *jarcieros.*

La palabra *tarahumali* o *tarahumari*, significa corredor de a pie y se forma de *tala* o *tara*, pie, y *huma*, correr. Alguien ha encontrado alguna relación entre este nombre y un juego llamado *de la bola* que fué muy acostumbrado entre los tarahumares. Este juego, que hasta nuestros días se usa mucho en regiones antes habitadas por los tarahumares o confinantes con éstas, consiste en jugar una carrera en estas condiciones: cada uno de los corredores lleva una bola de madera la que tan sólo puede impulsar con los pies, y gana aquel que con su bola logra volver primero al punto de partida después de haber llegado hasta un lugar señalado. Como el recorrido de los jugadores alcanza a veces distancias considerables, pues con frecuencia corren más de cinco leguas, es inútil asentar qué resistencia se requiere para efectuar tal carrera; habiendo además la circunstancia de que los golpes dados a la bola para imprimirle velocidad, destrozan horriblemente los pies de los jugadores. Sin embargo, y a pesar de la relación que se encuentra entre este juego y el nombre de tarahumar, no creo que pueda considerársele como exclusivo de esta nación, pues que fué un juego de los nahoas de quien los tarahumares deben haberlo heredado. Los nahoas le llamaban *del palo* y les servía de ejercicio para la guerra. Juntábanse para jugarlo doscientos indios o más y a veces se desafiaban pueblos enteros. Se dividían los contendientes en dos bandos; cada uno llevaba un palillo redondo y grueso, de madera pesada, de un geme de largo y cavado en medio de modo que caído en tierra pudiera el jugador introducir debajo de él la punta del pie descalzo para lanzarlo, pues era regla del juego que no se había de tocar el palo con la mano y tan sólo podían ayudarse de

una varilla para colocar el palo sobre el empeine y así arrojarlo. Mientras un jugador lo cogía, sus compañeros se adelantaban para recogerlo y proseguir los botes y ganaba la cuadrilla que tornaba primero al punto de partida después de haber alcanzado un término señalado.

Como se ve, hay demasiada semejanza entre el juego nahoa y el tarahumar para que no los consideremos como uno mismo.

Los *acaxees*, que habitaban la serranía de Topia, eran los que más identidad tenían con los mexicanos en usos' costumbres e instituciones. En efecto, como los mexicanos tenían diversidad de dioses; unos para que les cuidasen sus sementeras; otros para sus cacerías; otros para sus guerras, etc., y a sus ídolos los tenían colocados en lo más alto de unos altares de forma circular que se elevaban por gradas y en donde se depositaban las ofrendas.

Sus sacerdotes, como los de los mexica, eran también hechiceros y curanderos y gozaban de muchas preeminencias y privilegios.

Sus prácticas religiosas, penitencias y ayunos eran también semejantes y como los mexica sacrificaban en cierta forma a sus enemigos y comían de su carne. Su carácter era también tenaz y belicoso y lo sustentaban con guerras continuas en las que usaban armas idénticas o muy semejantes a las de los mexicanos. Sus bailes tenían un carácter simbólico y usaban también el instrumento músico llamado *teponaxtle* el que, al decir de los soldados que al descubrimiento de Topia acompañaron a Don Francisco de Ibarra, hacían sonar a la manera de gente mexicana. En fin, multitud de cosas que denotan claramente la igualdad de origen y la semejanza de costumbres.

Acaxee significa *"los que habitan en un lugar donde hay alberca o albercas"*, lo que corrobora el Padre Alegre al decir que vivían junto a algunos ojos de agua o arroyos pequeños. Este nombre, *acaxee*, es análogo al mexicano *acaxitl*, compuesto de *atl*, agua y *caxitl*, vasija o cazuela, de donde viene el nombre de *cajete* tan usado entre toda la gente de nuestro pueblo.

El Padre Hernando de Santaren nos refiere que la provincia de Topia, asiento de los acaxees, tomó el nombre de una tradición fabulosa que refería que una india vieja llamada *Topía* se convirtió en piedra a la que los acaxees veneraban en forma de *jícara*, que en su idioma se llama *topía*, y de aquí que tomara el nombre aquel valle, el más ancho y poblado de la región.

Allí estaban poblados los acaxees, junto a algunos ojos de agua o arroyos pequeños que bajan de los altos de la Sierra, y no estaban muy juntos, sino cada uno con sus hijos, nietos y parientes en rancherías fundadas en mogotes o picachos de difícil acceso, y la causaera por tener continuas guerras entre sí, porque como no tenían ningún jefe principal que les hiciesejusticia, cuando alguno era agraviado se unía a sus parientes y por su propia fuerza iba a castigar al ofensor; éste, a su vez, recogía su gente e iba a atacar al que lo había agredido y así las guerras entre ellos eran continuas e interminables.

Para ir a guerrear se ataviaban con todas sus riquezas de tilmas, *chalchihuites*, [2] orejeras y plumerías.

Sus armas eran el arco y la flecha, la macana y la lanza y como arma defensiva el *suchimal*. Los carcaxes para guardar las flechas eran de piel de león de los que abundan en esa sierra y las lanzas de palo de brasil colorado.

Se cruzaban la tilma en el pecho; atravesada a manera de daga llevaban la macana; con la mano izquierda sostenían el arco y la lanza cubriendo su cuerpo con el *suchimal* guarnecido de plumerías, y con la derecha flechaban hasta que caía alguno de sus enemigos. Entonces, con una hachuela que para el efecto llevaban prevenida, le cortaban rápidamente la cabeza para llevarla en señal de triunfo.

A la guerra marchaban con las caras, piernas y brazos teñidos de colores amarillos o bien de negro que sacaban del ollin del *comal*; como adorno usaban una cola hecha de tiras de gamuzas negras que les llegaban hasta las corbas; el nacimiento de esta cola era un espejo redondo, colocado en

2 Piedras de color muy estimadas entre los indios que las usaban como adorno.

una rodaja de palo y ésta asentada al fin de la columna vertebral.

Mientras los hombres iban a la guerra las mujeres se quedaban en las rancherías y algunas de ellas ayunaban por el éxito feliz de la expedición, y cuando regresaban los guerreros trayendo algún cadáver de enemigo, en lugar de llegar desde luego a sus casas, se detenían en un paraje que para eso tenían designado y allí iban a recibirlos las mujeres. En ese lugar daban a éstas las manos que cortaban de los cuerpos de sus enemigos para que se las colgasen del cuello y ya todos juntos regresaban a su ranchería donde tenían casas fuertes de terrado, en el patio de las cuales había un árbol de zapote al pie del cual, al partirse a la guerra, habían dejado como ofrenda para obtener la victoria alguna flecha o algún hueso de muerto. Junto al zapote había una piedra llana donde depositaban el cadáver mientras arreglaban un lugar en donde aderezar la carne. Luego, sin romper los huesos, sino cortando por las coyunturas, despedazaban el cuerpo y lo echaban en dos ollas, y dos viejos, probablemente sacerdotes, se encargaban de mantenerlas en buen fuego todo la noche, mientras el resto del pueblo y los circunvecinos, reunidos con motivo de esa solemnidad, pasaban la noche bailando y cantando las victorias de sus armas, trayendo entre las manos la cabeza del enemigo muerto. A la mañana siguiente sacaban de las ollas los huesos sin carne y los colgaban en las casas fuertes. A veces, en las paredes cercanas a estas enclavaban las calaveras de sus enemigos, lo que trae desde luego a la memoria el *tzomplantli* donde los mexicanos enclavaban las calaveras de los sacrificados. Los mexicanos también acostumbraban como los acaxees que los huesos del sacrificado quedaran en poder del dueño de éste, quien, por trofeo, los colocaba en el patio de su casa.

Los acaxees guardaban así los huesos en memoria de sus triunfos y cuando iban a salir de nuevo a campaña los viejos animaban a los jóvenes mostrándoles aquellos testimonios de sus victorias.

La carne que quedaba en las ollas, revuelta con frijoles

y maíz cocido, la repartían entre todos los que se habían hallado en el baile, dándole primero a su dios, luego al guerrero que dió muerte a aquel enemigo y en seguida a las personas que ayunaron por conseguir la victoria. Al matador le hacían un agujero en el labio inferior y allí le fijaban un hueso que colgara sobre la barba, y este hueso lo traía toda la vida en testimonio de su valentía; el que había muerto a dos enemigos traía dos huesos y tres el que había muerto a tres.

Los ayunos eran rigurosos y consistían en no comer cosa alguna que tuviera sal ni en tocar ni en comunicarse con persona alguna. Solo podían tomar un poco de maíz tostado y beber algo de agua de *pinole* que bebían con una especie de calabacilla que llevaban colgada del cinto en señal de ayuno. Haremos notar que el *pinole* fué alimento nahoa y que fué usado por todos o casi todos los pueblos del norte, siendo todavía muy común su uso en aquellas comarcas.

Eran los acaxees de estatura mediana, de buena figura y fáciles, alegres y risueños. De sus bienes repartían con gran desprendimiento, no sólo a sus parientes, sino aún a los extraños, y eran de buen entendimiento, como pudieron comprobarlo los misioneros jesuítas que los doctrinaron.

Vecinos de los acaxees eran los *xiximes* que el Padre Alegre juzga como nación carnicera y quizá la más brutal de América. Estos hablaban el idioma *xixime* que algunos han juzgado como lengua hermana de la *acaxee*. Poco sabemos respecto a sus costumbres y sólo como dato particular podremos decir que entre ellos, en los casos de grave resolución, se reunían los ancianos con el jefe de la tribu para en consejo estudiar la solución del caso, como pudo observarse en ocasión de una sublevación en que los fué a atacar en sus mismas rancherías el gobernador de la Nueva Vizcaya.

El carácter indómito y rebelde de estos indios hizo que fuera su tribu una de las de más difícil conquista, y si se logró esta fué en parte por medio del engaño, pero no por la fuerza franca de las armas.

En las sierras que llamaban de los *Choras* habitaban los de esta nación que hablaban el *chora, cora* o *chota*.

Según refiere Riva Palacio en "México a Través de los Siglos", apoyándose en el testimonio de Mota Padilla, esa región tomó el nombre de *Nayarit* porque habiendo entrado en 1513 el padre Fray Miguel de Uranzú a las sierras que entonces se llamaban de los Choras, encontró una gran multitud de indios a los que gobernaba un cacique tuerto que le dijo llamarse *Nayarit*; por esa circunstancia el misionero comenzó a llamar a aquella región "Tierras de Nayarit" y poco a poco ese nombre fué generalizándose hasta hacerse propio de la provincia, pues aún cuando al Nayarit se le llama también Nuevo Reino de Toledo, este último nombre no llegó a generalizarse.

No se sabe desde que tiempo poblarían esas sierras los nayaritas, pero sí se cree que habitaban ya allí en tiempo de la famosa peregrinación de los mexicanos y que para defenderse de sus ataques fabricaron entre el antiguo Peyotan y Quaimazuri muchas trincheras de piedra que se extendían en una distancia de más de dos leguas.

Los nayaritas se subdividían en tres tribus; los *coras* que eran los que con más pureza hablaban su idioma y que eran entendidos por las otras dos tribus sin ninguna dificultad y que vivían a orillas del río de Nayarit o de Jesús María. Conocíaseles también con el nombre de *Ateakari*; los llamados *teakueitzizti* que vivían en las faldas de la Sierra por la parte del poniente y que usaban también el idioma cora, pero muy alterado en muchas de sus voces, y los *muutzizti*. que habitaban el centro de la Sierra.

Los nayaritas tenían por su dios principal al sol, al que llamaban "Tayaoppa", *nuestro padre*, y adoraban también algunos ídolos, entre ellos *Tate* y *Cuavamóa*.

Los *conchos* habitaban desde las orillas del río de ese nombre hasta el Río Grande del Norte, teniendo por el Sur a los tepehuanes y por el Norte a los llamados *laguneros*. Eran los conchos nación bastante numerosa y su idioma era el mismo que hablaban los *chinarras* o *humas*, de Chihuahua, y puede considerarse como un dialecto del mexicano.

Réstanos sólo hablar individualmente de las tribus que habitaban Sonora y Sinaloa.

Eran éstas principalmente las de los *ópatas, yaquis, mayos* y *zuaques* o *tehuecos.*

Parece que entre esos pueblos la religión era el culto de los astros, pues que no se encontraron entre ellos ningunos ídolos y sí veneraban al sol y a la luna, como a hermanos, tanto que todavía cuando ya estaban sometidos a los misioneros católicos, a escondidas de éstos, saludaban a la luna nueva esparciéndole por el aire puñados de *pinole.*

Sus lenguas eran la *ópata* y la *cahita,* que significa *nada* y que se divide en tres dialectos, *yagui, mayo* y *tehueco* o *zuaque.*

Los yaquis y mayos vivían a orillas de los ríos de esos nombres y eran pueblos esencialmente agricultores y los tehuecos poblaban las orillas del río del Fuerte, en Sinaloa. Todos estos pueblos eran en gran manera semejantes y puede decirse que sólo eran subdivisiones de una misma raza como también los *pimas,* habitantes de la Pimería Baja, en Sonora, y cuya lengua, *pima* o *névome,* era en todo semejante a la *ópata* como también los individuos de estas razas.

A pesar de haber sido pueblos que se distinguían como agricultores, eran también muy guerreros y la milicia era ocupación necesaria para todos los hombres, aunque para ser admitidos como guerreros era preciso que se distinguieran por su valor y esfuerzo.

Una de las pruebas por que tenía que pasar todo guerrero era la de sufrir que le hiriesen las piernas, el pecho y los brazos con uñas de águila, y cuando iban a salir a la guerra los ancianos de su nación los animaban con varoniles arengas. Estos ancianos tenían entre ellos gran autoridad y eran los que sustentaban el culto a sus tradiciones y a sus creencias; había entre éstas, al decir de los cronistas, una que merece la pena de referirse:

Creían que en muriendo iban sus almas a una espaciosa laguna en cuyas orillas, por la parte del norte, estaba sentado un hombrecillo muy pequeño a quien llamaban *Butzu-uri*; éste recibía a las almas y colocándolas en una gran canoa las hacía pasar a la orilla sur de la laguna a su-

jetarse al juicio de una mujer llamada *Vatecomi Loazique.* Ahora bien, como entre aquellas tribus existía la costumbre de a veces picar con una espina la parte superior e inferior de los párpados de los niños recién nacidos, haciendo esas incisiones en forma semicircular e inyectándolas después de color negro, *Vatecomi Loazique,* la mujer que juzgaba a las almas, separaba las que encontraba con las caras rayadas porque decía que tenían espinas, y a las otras, a las que encontraba limpias, las comía para que en su vientre encontraran la bienaventuranza.

Entre los *tehuecos* parece que sí existió la idolatría, pues los cronistas refieren que tenían varios dioses y mencionan a *Ouraba,* dios de la guerra, cuyo nombre significa *fortaleza* y a quien ofrecían arcos, flechas y todo género de armas por el éxito feliz de sus batallas; a *Sehuatoba,* que quie decir *deleite* y al que ofrecían plumas, mantas, cuentecillas de vidrio y adornos mujeriles; a *Bamusehua,* dios de las aguas y a *Cocohuame,* cuyo nombre significa *muerte* y era el más venerado de sus dioses.

De los yaquis nos dice el Padre Alegre que era la nación más numerosa, más guerrera y más culta de Sonora. Aún existen los descendientes de estas razas, y si bien es cierto que la civilización ha variado muchas de sus costumbres, no por eso han perdido su virilidad y resistencia guerreras que en las épocas primitivas los distinguieron.

Ya habiéndonos ocupado de dar los lineamientos de las razas principales que poblaban el Norte de nuestro país, trataremos también de sus costumbres de una manera hasta cierto punto general, pues que como hicimos notar antes, eran costumbres en un mucho semejantes las de todos aquellos pueblos y todos más menos presentaban las mismas características.

Siendo todas naciones guerreras, natural es que dieran a las armas lugar preferentísimo y así a los niños, apenas sabían andar, cuando ya les colocaban en las manos pequeños arcos para con ellos disparar saetillas a los animalejos que estaban a su alcance y continuando en estos ejercicios toda su vida llegaban a ser habilísimos flecheros, por lo que

no es de extrañar un hecho que refiere el padre Arlegui: dice que en una ocasión vió a los indios tirar a lo alto una naranja y luego flecharla con tanta prisa que mucho tiempo se sostuvo en el aire hasta que volvió al suelo convertida en pequeñísimos pedazos. Aún en nuestros días se oyen referir hazañas de indios flecheros de la Sierra, casi tan admirables como la que refiere el padre Arlegui y dícese también que su destreza en el manejo de las armas de fuego iguala a la que en el arco y la flecha tuvieron sus mayores.

El ser guerrero era un honor muy grande, si bien costaba mucho al que lo obtenía, pues muy duras eran las pruebas por que pasaba y durísima también su época de noviciado en que además de correr los peligros mayores, sufría siempre las faenas más fatigosas y duras y tenía menos alivios que los guerreros veteranos.

El canto y el baile celebraban todas sus victorias y sus grandes acontecimientos y a éstos sus entretenimientos favoritos se entregaban con ardor increíble por horas y más horas. Sorpréndense de ello los cronistas ¿y qué dirían si en nuestros tiempos vieran las danzas y cantos interminables con que algunos sucesos se celebran por nuestros campesinos de aquellas regiones? Y hasta sospechamos que los buenos padres doctrineros aprovecharon aquellas aficiones de los indios para instruirlos por medio de aquellas representaciones simbólicas que hasta nuestros días han llegado en forma de *coloquios*, *pastorelas*, etc., y en las que los cantos y recitados suelen durar noches enteras con regocijo de todos los buenos campesinos que cumplidamente asisten a ellas y a sus ensayos previos por espacio de medio mes o más.

¿Y qué diremos de los famosos *matachines* que hemos visto bailar horas enteras sin poder atinar con el significado de aquella danza extravagante y agitadísima? Los trajes de los danzantes cubiertos de espejos y plumerías recuerdan los engalanados vestidos de los indios; sus gritos y sus sonajas los recuerdan también, y significativo es el nombre de *Malinche* que siempre lleva la única mujer que en la danza interviene, pero nunca hemos podido saber qué conmemora aquel baile tan semejante en todas las comarcas y capaz por

su duración de matar de cansancio a cualquier bailarín que no sea un descendiente de los nahoas o raza semejante.

Las *pastorelas* o *pastores* con que nuestros campesinos perpetúan la tradición cristiana de la Noche Buena, son más interesantes si bien igualmente monótonas. Se necesita una paciencia sobrehumana para resistir el papel de pastor que va a Belén, cantando y moviendo los pies como si caminara, por espacio de todas las horas de una noche; y, sin embargo, ¡cuántas veces lo hemos visto hacer a los clásicos personajes de esas fiestas con una devoción y una constancia incomprensibles! Repiten su monótona cantilena golpeando el suelo con sus báculos adornados de cintas; *Bato*, *Fileno*, *Gila* y *Flora* rodeados de los demás pastores, mientras *Bartolo*, tendido en tierra, se resiste a marchar sin que le seduzcan las brillantes descripciones que de Belén y sus festejos le hacen, sus compañeros y *el ermitaño* de luenga barba ronda a su alrededor leyendo un viejo libro y azotándose las espaldas con una cuerda de gruesos nudos, cuerda con la que a veces amenaza a los muchachos que en primera fila lo contemplan embelesados, respondiendo a cada amenaza la carcajada unánime de todos los sencillos espectadores. Y aquello dura horas interminables, amenizadas de cuando en cuando por luchas tremebundas entre los *diablos* y *San Miguel*, hasta que por fin el Príncipe del Averno queda vencido a los pies del muchacho que al arcángel representa y que orgulloso de sus adornos y sus alas pasea por el concurso sus miradas de triunfo.

Muchas veces, al son de aquel monótono cantar hemos recordado los tiempos primitivos y nos hemos figurado ver a los buenos misioneros enseñando a los indios, por aquel modo, los tiernos episodios de aquella noche memorable. Eficaz fué el medio y aún no se pierde su enseñanza entre los sencillos habitantes de la región.

La religión de los indios no era complicada, pues que por lo general se limitaba a la adoración de los astros que admiraban y observaban atentamente maravillándose de cualquiera nueva impresión que registraban en los cielos y así cuando veían que se ocultaban el sol o la luna por cau-

sa de algún eclipse, todos los hombres y mujeres se salían de sus casas dando los más fuertes alaridos y haciendo cuanto ruido podían, quizá para apartar de ellos los males que los eclipses les presagiaban.

Esta pugna entre el bien humano y los eclipses sigue siendo en aquellas regiones una creencia común y arraigadísima y así no es extraño ver que los eclipses aparezcan responsables de enfermedades incurables, de cosechas perdidas, de niños muertos, de animales estropeados; *¡el eclís!* ¡el eterno enemigo del orden en las cosas del pobre campesino! Y si a esto añadís que la luna con sus cuartos, sus novilunios y sus plenilunios tiene no poca intervención en los asuntos del campo, comprenderéis cómo a pesar de tantos años de predicaciones la vida del campesino de nuestros días sigue no poco ligada a aquellos astros que fueron dioses y árbitros de los destinos de sus abuelos.

Pero si su religión en principio era sencilla, en cambio las supersticiones de los indios eran variadísimas y a veces sumamente originales.

Se tenía entre ellos la creencia de que al comer carne se participaba de las propiedades características del animal a que la carne pertenecía y así juzgaban que la carne de caballo daba ligereza, la del toro, fuerza, etc., y el cultivo de esta creencia dió lugar a un curioso episodio en la misión de San Antonio de los Llanos.

Fué el caso que en dicha misión vivió un indio famoso curandero que como todos los indios que se dedicaban a curar era gran conocedor de las yerbas de los campos y de sus propiedades medicinales; como era acertado en sus remedios y curó a muchos indios, éstos al fin llegaron a pensar que siendo una lástima que tan buen curandero fuese un hombre solo, había que propagar su especie, y para el logro de ese fin le dieron muerte a pretexto de que había muerto un indio encomendado a sus remedios, y luego repartieron su carne para que todos los que de ella comiesen fuesen curanderos famosos y herbolarios distinguidos; y como comentario a este suceso añade el buen cronista que lo refiere que,

si en nuestras repúblicas se usara hoy este estilo bárbaro, poco codiciables fueran las carnes de algunos médicos.

El individuo tocado de rayo era para ellos persona contaminada cuyo trato y comunicación se evitaban con el mayor cuidado, al grado de que sus parientes jamás consentían que volviese a pisar su casa y lo obligaban a estar en el campo a donde le llevaban el sustento, la bebida y lo demás necesario.

Si moría, cuando ya lo veían sin movimiento, lo tenían sentado por tres o cuatro días para dar tiempo a que volviese el alma que creían debía andar atemorizada por el rayo revoloteando al rededor del cuerpo; pero si veían que ya no volvía en sí y se convencían que estaba ya bien muerto, entonces lo enterraban sentado y con sus vestidos de gala, poniéndole al lado una buena porción de sus ordinarios alimentos.

Creían a pie juntillas en el poder maravilloso de algunas hierbas que daban toda su fama a los llamados hechiceros, y entre las de virtudes maravillosas figuraba en primer lugar el *peyotl* o *peyote* que además de servirles para curar las heridas y para otros muchos usos, tenía también los maravillosos poderes de la magia, y fué tan grande esta creencia que hoy, después de cerca de cuatro siglos de civilización, todavía no pierde el *peyote* sus virtudes, como no han perdido su poder los *yerberos* y así nosotros hemos conocido algunos de éstos, admirados y a veces hasta temidos por todos los rancheros que no pueden igualar sus sorprendentes habilidades; y hemos visto también intervenir las mágicas virtudes del *peyote* con ocasión de triunfos o pérdidas en las carreras de caballos que con más o menos solemnidad se verifican tan frecuentemente en nuestros pueblos y rancherías.

Para sus matrimonios eran variadísimas las costumbres, pero la más común era cazar algún venado y llevarle a las puertas de la casa de la novia; si su padre y ésta lo recibían, desde luego se tenía por concertado el enlace de la muchacha, pero si en vez de recogerlo dejaban que la carne se pudriese, era señal de que rechazaban aquella proposición y

bien podía ya el pretendiente dedicarse a cazar algún otro venado para llevarlo a otra puerta de la ranchería en busca de mejor fortuna.

Descollaban los indios, como nuestros campesinos, por la agudeza de su vista que les hacía ver en los campos y a distancias increíbles, detalles sorprendentes de las cosas, y así ellos, como hoy nuestros rancheros, cuando un hombre cualquiera no distingue si lo que se ve a lo lejos es una piedra, un arbusto o un animal, ellos, con todo aplomo dicen que es tal caballo, tal res o fulano de tal lo que allá se ve, y siempre aciertan.

También para *rastrear* o seguir una huella los indios no tenían precio y nuestros rancheros no han perdido nada de aquella habilidad que a los que hemos tenido ocasión de apreciarla nos ha dejado siempre sorprendidos, no sólo por las dotes de observación que en ellos supone, sino por la fuerza de su lógica que los hace siempre sacar la conclusión exacta y verdadera de los hechos que observan; y así, cuando nosotros en su compañía vemos el suelo sin acertar a distinguir ningún indicio de la huella que buscamos, ya ellos nos dicen si por allí se encuentra alguno y con admirable precisión nos lo señalan y luego los hechos vienen a demostrar cuán rara vez se equivocan.

Más, mucho más podría escribirse sobre esta materia con que podría formarse un libro, pero sería alargar demasiado este trabajo que ya quizá peca de extenso. Terminémoslo pues y ojalá el lector haya encontrado algún interés en estos datos sobre nuestras tribus del norte que tantas cosas suyas han dejado impresas en aquel pueblo, simpático y viril, que hoy habita esas regiones que fueron en un tiempo el territorio propio de unos guerreros valientes, indomables y al mismo tiempo generosos y hospitalarios. La civilización que llevó la conquista modificó sus hábitos y sus costumbres; algunas tribus se perdieron en lo absoluto; restos de otras se conservan aún, pero siempre y a cada paso se encuentran las huellas de las costumbres de aquellos pobladores primitivos entonces divididos por guerras continuas e interminables y que hoy, mezclados ya con razas diversas, perdidos ya la ri-

validad y antagonismos que los separaron, borradas las mil fronteras que los dividieron, forman ya un solo pueblo y pertenecen a una misma nación.

ANASTAIO G. SARAVIA

LA INVASIÓN DE BÉLGICA: CARTAS. I

Gembloux, Agosto 6 de 1914.

MI querido Abad: No podría definirte exactamente el estado de ánimo en que me encuentro al recordarte. A aquellos dos mexicanos que tu tan pintorescamente llamabas *los indios*, y a mí, no pocas veces confidente de aquellas aventuricas tuyas color champagne, nos causa una mezcla de tristeza y alegría el que no seas de los nuestros en estos momentos en que de la vida patriarcal que con este pueblo gozábamos,—esa vida intensa del estudiante burgués que ahoga sus triunfos y alegrías en aquellos "bock" más germanos que galos,—hemos saltado a una época roja llena de heroicidades. En tu espíritu observador,—impregnado de la fina sátira del creador de Jerôme Coignard, más no por eso del todo decepcionado de los hombres,—habrían sin duda marcado huella esos detalles que hablan por sí solos, aquellas escenas magníficas, que sólo el alma viva de una nación en momentos sublimes, tal vez únicos en los siglos, puede representar a los ojos del mundo y conmoverlo con la convicción de que aún existen hombres capaces de bravura y abnegación

Te marchaste antes de la guerra a tus vacaciones allá en la playa de la Mancha, y no soñaste verte impedido de volver al nido que todos formamos, del que salimos con la certeza de volver y encontrar alegrías. Ahora estamos desbandados, y los que quedamos de aquellos cinco inseparables, asistimos a un remolino violento en el que entran todos los elementos; en el que los espíritus todos íntimamente unidos, no alientan más que una idea formidable por su grandeza, sentimental por sus conceptos, alentadora en sus esperanzas; la defensa de su patria. No imaginaste siquiera que este pueblo que no creíamos capaz sino de la egoista rutina que caracteriza al poltrón burgués, pudiera trocarse en un pueblo bélico y lleno del espíritu público que tanto hemos ansiado para nuestra patria.

Recuerdas aquel mi lema, "nulle fièvre ne me demeurerá inconnue, et nulle ne me fixerá", tomado del Homme Libre del gran Barrès que yo tanto admiraba y tú tanto despreciabas en tu despótico escepticismo? Pues créeme que he tenido que repetírmelo muchas veces para que la contagiosa fiebre del patriotismo aliado no se posesionara de mí, anulando la imparcialidad a que tengo derecho como extranjero neutral. Y para vigorizar en mi espíritu esa línea de conducta, he recordado también con frecuencia que si bien en los círculos concéntricos de Kant el de la patria rodea al de la familia y al del individuo, está a su vez rodeado por otro mucho mayor que es el de la humanidad. Porque no cabe duda que aunque los ideales de tan formidable guerra sean nobilísimos, están en pugna con los de la humanidad.

El último de Julio, cerca de media noche, preparaba yo mi examen de Microbiología en aquella salita de mi habitación donde tantas veces hemos visto salir el sol juntos al lado de nuestros libros y nuestras humeantes tasas de té,—ocupándonos más en el contenido de éstas que en el de aquéllos,—cuando de pronto todas las campanas del pueblo comenzaron a repicar. Esto no me extrañó, pues como recordarás, el sonido de las campanas durante la noche en Gembloux, indica que hay algún incendio y se solicitan los servicios de los estudiantes para apagarlo. Yo no salí, pues cuando tuvo lugar el último incendio nosotros con toda solicitud lo extinguimos, y el dueño, un campesino que tenía ahí su cosecha almacenada, montó en cólera; lo que nos hizo sospechar, no sin fundamento, que el incendio se había verificado con consentimiento de su propietario, porque los granos estaban asegurados en una suma superior a su valor. Pero al oír que los repiques continuaban, y que se advertía cierto movimiento en la "rue de la Poste", de ordinario más tranquila que un cementerio en día de Carnaval, tomé mi gorra, y aprisionando en su libro a los microbios para no ocuparme más en ellos, me lancé por esas calles de Dios para averiguar la causa de un movimiento tan a deshora.

Al llegar a la plaza Sigibert, supe desde luego la causa que lo provocaba. Y a propósito de esa plaza, de tan gratos

recuerdos para nosotros, te contaré, que el fraile que le da su nombre, al que en víspera de procesión le pintamos el solideo y las narices de colorado, ha sido testigo de muchas cosas que tal vez su escultor nunca soñó que presenciara.

Aquel carnicero gordo y grasoso, cuyo establecimiento no brillaba por su limpieza, salía de su casa medio dormido todavía, y al encontrarme me preguntó si yo no sabía donde tendría que recojer las espadas. Pregunta tan inusitada me produjo intensa curiosidad, y sometiéndolo a un interrogatorio, me informó que quince clases, es decir, desde la de 1899 hasta la de 1914, habían sido llamadas a las armas; pues el ejército belga debería encontrarse desde el amanecer del día siguiente en pie de guerra. Como en tiempo de paz los sables no están afilados, y no habiendo en el pueblo más afiladera que la suya, habían ido a despertarlo de la comandancia militar para que prestara sus servicios.

Los personajes del pueblo, el médico, el zapatero, el boticario, el cura, discutían acaloradamente en un café. Los futuros soldados se sentían ya héroes. El relojero, que entiende de telegrafía sin hilos, se presenta en escena: "¿Que sucede, Bazail, muchos telegramas?—Ah, sí!!!—¿Y que hay? —He jurado ante el ministro guardar secreto." Y Bazail pide un "bock" después de haber producido el efecto deseado.

Los escasos gendarmes del pueblo subían y bajaban en bicicleta por las diferentes calles, previniendo a los que debían partir; pues a las 2 a. m. saldría el último tren militar que conduciría a los reclutas a sus respectivos regimientos.

Y éste fué mi primer entusiasmo por la guerra. Ni tú ni yo, que creíamos conocer tan bien la mentalidad del pequeño burgués wallon, siempre refunfuñando, siempre cobrando, lo comprendíamos. Y mucho te habría admirado ver cómo esos mismos burgueses marcharon a la guerra, no con el contagioso entusiasmo francés, pero sí sin un grito de protesta, ni una exclamación de disgusto por a la actitud del gobierno; sin que pudiera detenerlos el llanto desesperado de las mujeres, ni el temor a los atropellos que sobre ellas cometiera el supuesto invasor. A las dos y cuarto no había en

la villa de Gembloux sino mujeres, niños, ancianos y uno que otro estudiante extranjero avergonzado de su juventud.

La pequeña estación del pueblo, en la que apenas los Domingos se advertía cierta animación por la llegada de los campesinos de villorrios cercanos, demasiado tímidos para hacer sus travesuras en la metrópoli, pero felices en las ferias que muy a menudo se organizaban, y en los cafetines siempre engalanados y pletóricos de bebedores de cerveza, era entonces el lugar obligado de reunión de todos los habitantes, que ansiosísimos de conocer detalladamente las últimas noticias del conflicto, se disputaban con frenesí los periódicos llegados de Bruselas. Además el paso de trenes militares hacia la frontera producía unánimes manifestaciones, en las que se advertían simultáneamente muestras de indignación hacia el invasor, y de adhesión para los gobiernos que tendían la mano a la nación débil.

Esos pocos días que transcurrieron desde la tragedia de Serajevo hasta la declaración de guerra germano-belga, fueron de duda terrible, de emoción hondísima, por lo que lo futuro acarrearía. Las contestaciones del gobierno a las enojosas insinuaciones del alemán, que hirieron tan profundamente el sentimiento nacional, eran publicadas en los extras de los diarios y sembraban la confianza de que el rey y padre velaría por el honor de los hijos.

Allá en Berlín, en las reuniones diplomáticas, las notas belgas producían en el fuerte la convicción de su impotencia para sobornar al débil; y el ultimátum de Alemania enardeció a los ejércitos reales que impasibles en la frontera sostuvieron el potente choque de las masas imperiales. Ahí Alberto I, dió su última contestación con el fuego de la metralla.

Tuyo afectísimo,

MAÎTRE GUY

(*Continuará*)

NOTAS BIBLIOGRÁFICAS

POESÍAS

HOLOCAUSTOS — *Versos de J. Núñez y Domíngnez.*—México. Edición Artística de *Revista de Revistas.*

Nuestros poetas de hoy nos han dado en libros recientes su labor acumulada en los últimos tiempos, indicando que la tarea de escribir es involuntaria muchas veces.

Asistimos en México, en el momento actual, a un resurgimiento intelectual y principalmente literario muy digno de notarse. La literatura se pone de moda saliendo de las columnas de los diarios y haciéndose más tangible en la forma de libro; los autores empiezan a ganar algún dinero y los éxitos editoriales estimulan con eficacia a los más tímidos. De seguir esto así, como es de esperarse, la historia de la Literatura Mexicana en sus últimos capítulos va a desquitarse de la ingratitud de los penúltimos.

Formalizando la resolución de publicar un libro, una nueva generación se ha puesto en primer término en muy corto tiempo. Los más de nuestros poetas conocidos están ausentes y nada nos llega de ellos y nuestros hombres de letras envejecen pronto y no publican; el aislamiento de esta ciudad con el mundo conocido ha sido largo. Todo esto ha servido para suavizar la riña entre autores y editores. En el fondo una sola razón: la literatura es cosa indispensable.

Entre los que más deben felicitarse por el éxito editorial alcanzado está el jovial "vate" Núñez. Núñez y Domínguez es de los poetas que más se han prodigado en México. Muy rara será la revista de los diez últimos años que no tenga versos de Núñez y Domínguez y los programas de las festividades cívicas lo cuentan entre sus números más repetidos. A pesar de esto y muy en abono de su discreción literaria, "Holocaustos" es su primer libro de versos, es un libro pequeño y en él domina grande unidad.

Los poetas pródigos corren el peligro de acostumbrarse a su facilidad en perjuicio de su perfección y cuando se ven en el caso de publicar un libro que debe llevar lo mejor de su obra, sienten pereza de recordar las impresiones del público y nunca llegan a terminar la selección. Mueren y algún fiel amigo, por encargo del editor, toma de donde encuentra y, sin una casualidad, la obra es lamentable. Núñez y Domínguez ha burlado el peligro acreditándose de seriedad. Su obra está hecha y desde la primera hasta la última página en que lo declara terminado, el libro acusa el propósito de una tarea continua.

La poesía de Núñez y Domínguez es ligera pero esto mismo la ayuda a volar en la frase que a cada verso se enriquece prodigiosamente para describir. Contra lo que pudiera creerse leyendo la dedicatoria del libro: "A todas las mujeres que me han amado", Núñez y Domínguez no es un poeta sentimental sino descriptivo y a ratos irónico. En esas dos maneras y con su buen sentido para encontrar poesía en lo mexicano—léase la primera parte del libro titulado "Crepúsculos Intimos" y su anterior folleto sobre "El Rebozo"—Núñez y Domínguez puede hacer cosas que al definirlo más como poeta le den mejor sentido ante la crítica.

Hay páginas en el libro que, a medida que se conozcan, lo harán popular y llegará día en que un aspecto agradable de la poesía mexicana quedará guardado, como en precioso joyero, en los versos de Núñez y Domínguez.

JARDINES DE FRANCIA, *por el Doctor Enrique González Martínez.* México. Porrúa Hermanos.

Con mayor esmero que los libros anteriores editados por la casa Porrúa, ha aparecido "Jardines de Francia," el sexto volumem de versos que publica el Doctor Enrique González Martínez.

El libro tiene un excelente prólogo de Pedro Henríquez Ureña, para quien el Doctor González Martínez es un poeta simbolista de Hispano-América, y el que más plena y cabalmente ha asumido entre nosotros la actitud espiritual del simbolismo.

"Jardines de Francia" es una colección de versiones poéticas del francés. El Doctor González Martínez traduce con maestría suma a los poetas franceses. A muchos sonará a paradoja, pero está muy lejos de serlo: nada es tan difícil como traducir de una lenguaafín de la nuestra; y la dificultad sube de punto cuando se trata de poetas simbolistas, de defícil comprensión aún para los iniciados.

Traducir a los escritores de nuestra predilección es un ejercicio muy útil: se perfecciona la técnica propia y a la vez se enriquece nuestra literatura con modelos y orientaciones que no siempre han de ser infecundos, aparte de que se trabaja por alcanzar una adaptación mejor de nuestra lengua al pensamiento moderno.

En España, Juan R. Jiménez, Fortún, Carrere y otros—Díez Canedo es el más notable de todos—han publicado versiones de líricos franceses contemporáneos. En América sobresalen Guillermo Valencia, Max Henríquez Ureña, nuestro Balbino Dávalos (que recientemente ha publicado en el extranjero su libro de traducciones *Musas de Francia*), y el Dr. González Martínez que ha alcanzado rara habilidad en tan difícil género.

Para trasladar a lenguas extrañas esta poesía rara y sutil (impopular aun en Francia, como nos cuenta Rémy de Gourmont) se requiere una poderosa intuición artística. El Doctor González Martínez la posee sin duda en alto grado, como lo demuestran sus exquisitas versiones de Fort, Samain, Jammes y Verhaeren.

T.

LA SANGRE DEVOTA, *por el Lic. Ramón López Velarde.* Ediciones artísticas de *Revista de Revistas.* México, 1916.

Con elegante portada de Saturnino Herrán, publica nuestro excelente amigo López Velarde un tomo de poesías. Las hay en *La Sangre Devota* muy bellas, que recuerdan vagamente el panteísmo de Francis Jammes; otras, de originalidad no rebuscada, delatan al poeta que va descubriendo su camino, y que empieza a dominar los recursos de su arte. López Velarde es nuestro poeta de mañana, como lo es González Martínez de hoy, y como lo fué de ayer, Manuel José Othón. Nuestros parabienes al autor de *Sangre Devota*, obra en que se han ocupado los críticos de varias publicaciones periódicas, suceso que nos ha sorprendido muy gratamente. Esto nos quita el placer de dedicar mayor espacio al libro de López Velarde.

T.

FILOSOFÍA

FILOSOFOS Y DOCTRINAS MORALES, *por Antonio Caso.*—Editado por Porrúa Hermanos.—México, 1915.—Este es el segundo libro de Antonio Caso, cuyos estudios, con los de Vasconcelos, han venido a determinar una nueva orientación filosófica en México. *Filósofos y Doctrinas Morales* representa la primera faz del pensamiento libre de Caso. Componen el libro

antiguos ensayos de crítica filosófica y tres ensayos de política. Entre los primeros *Nietzsche* y *Max Stirner* son, a pesar de las modificaciones que les ha hecho sufrir su autor para avenirlos a nuevas opiniones, modificaciones sobre todo perceptibles en *Nietzsche*, la parte más armónica de la obra de Caso, así por el estilo como por la unidad de concepción. Pero lo más interesante es el ensayo sobre Comte. Comte ha sido en México el maestro de varias generaciones. No obstante que en el positivismo mexicano se introdujeron no pocos elementos de Spencer y Mill, no obstante que muchos positivistas aplicaron la doctrina de Comte sólo a estudios sociales, su carácter general es comtismo, comtismo mutilado, comtismo sin fin comtista, pero comtismo al fin y al cabo. El ensayo de Caso a que nos referimos es la primera protesta válida contra él, la primera crítica aguda entre nosotros de los puntos débiles de la doctrina. *Filósofos y Doctrinas Morales* viene a mostrar una vez más que Caso es la figura más seria y erudita de la reducida historia de la filosofía mexicana. Su labor, independientemente de sus resultados, es respetabilísima: considérese el esfuerzo de un hombre que filosofa en un medio antifilosófico, incapaz de abstracción aunque amante de palabras abstractas y donde los críticos no comprenden el problema del conocimiento.

D.

HISTORIA

ARTE COLONIAL: *Apuntes reunidos por Don Manuel Romero de Terreros, Marqués de San Francisco.* México, Ballescá.

A Don Luis González Obregón y a Don Manuel Romero de Terreros, autor del minúsculo pero elegante volumen que acabamos de recibir, se debe el honor de haber suscitado el vivo interés que ahora doquiera se encuentra por los tiempos virreinales. Lo que la fácil e incansable pluma de Don Luis González Obregón ha realizado para dar a conocer el aspecto histórico y anecdótico de esa época, lo ha llevado a cabo el Marqués de San Francisco en diferente esfera, pero íntimamente ligada con ella. A ambos se les debe la más profunda gratitud por haber sido los primeros en romper tierra tan fructífera.

Muchos se quejarán, y no sin amplios motivos, que la época colonial deja de presentar interés histórico: es cual plácido remanso en la corriente turbulenta de nuestra historia de pueblo joven, aún en el proceso de formación. Cierto es que su atractivo yace más bien en incidentes de escasa trascendencia social. Pero el desfile de Virreyes altivos y ceremoniosos, hijos de la hidalga España, de lujosas damas, de nobles opulentos, de dignos prelados, no pasó por el anchuroso Anáhuac, sin dejar tras de sí huella sutil más imperecedera.

En su libro, el Marqués de San Francisco trata admirablemente de muchas cosas que a todo ese mundo atañen, cosas en que nadie se había ocupado hasta ahora: en frases irreprochablemente castizas, nos habla de la platería, de la cerámica, de la miniatura, de los muebles; en breve, del arte de aquellos tiempos. El coleccionador lo encontrará repleto de utilísimos datos, y en él, el historiador encontrará muchos pormenores que, por insignificantes que algunos parezcan, le ayudarán a formarse cuenta más exacta de una edad pasada.

La presentación de la obra, como hemos dicho, excelente, aunque dos o tres de los interesantes grabados que lo adornan dejan algo que desear, única mancha en una obra que merece el mayor éxito, y que sin duda lo tendrá.

LA PATRIA Y LA ARQUITECTURA NACIONAL, *por Federico E. Mariscal.* México, Stephan y Torres.

Rara avis: un libro sobre arte publicado en México: *rarissima avis:* un libro sobre arte colonial. Por eso es digna de todo elogio la obra que, con el título de *La Patria y la Arquitectura Nacional* ha dado a la estampa últimamente el arquitecto Don Federico E. Mariscal. Y calificamos como *arte colonial* el asunto tratado por el autor, en vista de que la inmensa mayoría de los edificios que menciona pertenecen a la época del Virreinato, demostrando con ello que la producción arquitectónica de aquellos tiempos—considerados por algunos tiempos de obscurantismo,—no ha sido igualada después de la consumación de la independencia.

El libro es un resumen de una serie de conferencias dadas en la Universidad Popular, que se agrupan bajo los rubros de: *La Casa; la Casa Señorial; los Colegios; Hospitales, Hospicios y Conventos; Edificios de Gobierno y Administración Pública; Plazas y Mercados, Jardines y Parques, Acueductos y Fuentes, Panteones y Monumentos; Capillas e Iglesias;* rematando con un estudio sobre la Catedral.

Como se ve, el asunto es de la mayor importancia, y la clasificación que en su trabajo ha hecho el señor Mariscal está bien calculada para dar a conocer en concisa, a la par que amena forma, lo que constituye el patrimonio arquitectónico de México.

Para mejor ilustrar su obra, inserta numerosos planos de edificios, como la Catedral, la Casa del Conde de Santiago y el Convento de San Francisco, sin omitir uno de las pequeñas casas llamadas "de taza y plato," que demuestra muy claramente la clase de construcción a que se refiere.

Los fotograbados son numerosos, pero, desgraciadamente, pequeños y mal ejecutados. Este es quizá el único lunar de una obra que, es de esperarse, será la precursora de muchas otras que vengan a hacer justicia al arte de la época colonial, por el cual, afortunadamente, se ha venido notando desde hace tiempo marcado y creciente interés.

S. F.

ÍNDICE DE AUTORES

Campa, Gustavo E.
Ingratitud 39
Ante la tumba de Ricardo Castro 203

Campos, Rubén M.
Othón (de la novela *El bar*) 139

Carreño, Alberto María
La evolución económica de Alemania 24

Caso, Antonio
Solus ipse 22

Castillo, Ignacio B. del
Los sucesos de las Delicias 88

Castro [Leal], Antonio
La enciclopedia del literato 65

Cordero, Juan N.
"Añoranzas" 146

Cuevas, José A.
Gladios, alma juvenil 129

Chávez Ramírez, Carlos
Artículo prólogo 35
Importancia actual del florecimiento de la música nacional 46
Consuelo Cabrera. Butterfly 49

Dávalos, M[arcelino]
La gaviota muerta 72

Erro, Luis Enrique
Preliminar 21
La educación 33

Consuelo Cabrera. Tosca 51
Las galerías de San Carlos 211

Estrada, Genaro
La biblioteca del Real Colegio de San Ildefonso 176

Galindo y Villa, Jesús
Las nuevas directrices de los estudios históricos 98
Las nuevas directrices de los estudios históricos 193

Gil y Vélez, Antonio R.
El folk-lore 108

González Martínez, Enrique
"Meditación bajo la luna" 61

González Obregón, Luis
El sitio de Cuautla 84
El sitio de Cuautla 188

González Peña, Carlos
El encanto musical 214

Herrera, Mateo
Sebastián de Arteaga 163

Herrera y Ogazón, Alba
Viejas tradiciones y nuevas ideas 207

Loera y Chávez, A[gustín]
El florecer de un pueblo 131

Mariscal, Federico E.
Arte patrio. Los elementos precortesianos 56

Martínez Rendón, Miguel
"Íbamos por la vida..." 159

Navas G., Alejandro
José Ingenieros 134

Ortega Flores, Enrique
Recuerdo 69
Pinceladas 161

Pellicer Cámara, Carlos
"Orgía", "La muerte de Petronio", "Los gladiadores", "La corte de

Nerón" (Sonetos romanos) 80
"Grecia" 162

Quevedo y Zubieta, Salvador
La reata 148

Ramírez, Agustín Manuel
"Madrigales de amor y de esperanza" 67

(Redacción)
Preliminar 17
Nuestra tricromía 218

Salazar, Abel C.
"En la playa", "Cansancio" 70

Tovar y Ávalos, Enrique
Misión social del arte 29

Vera Córdoba, Rafael
El impresionismo 168

La Nave

Caso, Antonio
La historia y la filosofía de la historia 262

Cravioto, Alfonso
"Fragmento" 233

Díaz Dufoo, Jr., Carlos
Ensayo de una estética de lo cursi 296
Filósofos y doctrinas morales, por Antonio Caso 357

González Martínez, Enrique
"La hilandera", "La esfinge" 236

Henríquez Ureña, Pedro
La despedida de Anatole France 281

Icaza, Jr., Xavier de
Un personaje de Shakespeare: Philip the bastard 285

Maître Guy
La invasión de Bélgica 352

El Marqués de San Francisco [Manuel Romero de Terreros]
Los Marqueses de las Amarillas 248
La patria y la arquitectura nacional, por Federico E. Mariscal 359

Martínez del Río, Pablo
Los designios de los dioses 308

Ω
Arte colonial, por don Manuel Romero de Terreros 358

Parra, Manuel de la
"Halo lunar", "La nube" 234

Saravia, Atanasio G.
Las tribus primitivas del Norte 330

Σ
Holocaustos, versos de J. Núñez y Domínguez 356

Silva [y Aceves], Mariano
"Pervigilium veneris: Las vísperas de Venus" 239

Torri, Julio
Beati qui perdunt...! 324
Jardines de Francia, por el Dr. Enrique González Martínez 357
La sangre devota, por el Lic. Ramón López Velarde 357

ÍNDICE GENERAL

GLADIOS

Presentación 9

Número 1, enero de 1916

Preliminar 17
Preliminar 21
Luis Enrique Erro
Solus ipse 22
Antonio Caso
La evolución económica de Alemania 24
Alberto María Carreño
Misión social del arte 29
Enrique Tovar y Ávalos
La educación 33
Luis Enrique Erro
Artículo prólogo 35
Carlos Chávez Ramírez
Ingratitud 39
Gustavo E. Campa
Importancia actual del florecimiento de la música nacional 46
Carlos Chávez Ramírez
Consuelo Cabrera. Butterfly 49
Carlos Chávez Ramírez
Consuelo Cabrera. Tosca 51
Luis Enrique Erro
Arte patrio. Los elementos precortesianos 56
Federico E. Mariscal
"Meditación bajo la luna" 61
Enrique González Martínez
La enciclopedia del literato 65
Antonio Castro [Leal]
"Madrigales de amor y de esperanza" 67
Agustín Manuel Ramírez
Recuerdo 69
Enrique Ortega Flores

"En la playa", "Cansancio" 70
Abel C. Salazar
La gaviota muerta 72
M[arcelino] Dávalos
"Orgía", "La muerte de Petronio", "Los gladiadores", "La corte de Nerón" (Sonetos romanos) 80
Carlos Pellicer
El sitio de Cuautla 84
Luis González Obregón
Los sucesos de las Delicias 88
Ignacio B. del Castillo
Las nuevas directrices de los estudios históricos 98
Jesús Galindo y Villa
El folk-lore 108
Antonio R. Gil y Vélez

Número 2, febrero de 1916

Gladios, alma juvenil 129
José A. Cuevas
El florecer de un pueblo 131
A[gustín] Loera y Chávez
José Ingenieros 134
Alejandro Navas G.
Othón (de la novela *El bar*) 139
Rubén M. Campos
"Añoranzas" 146
Juan N. Cordero
La reata 148
Salvador Quevedo y Zubieta
"Íbamos por la vida..." 159
Miguel Martínez Rendón
Pinceladas 161
Enrique Ortega Flores
"Grecia" 162
Carlos Pellicer
Sebastián de Arteaga 163
Mateo Herrera
El Impresionismo 168
Rafael Vera Córdoba
La biblioteca del Real Colegio de San Ildefonso 176
Genaro Estrada
El sitio de Cuautla 188
Luis González Obregón

Las nuevas directrices de los estudios históricos 193
Jesús Galindo y Villa
Ante la tumba de Ricardo Castro 203
Gustavo E. Campa
Viejas tradiciones y nuevas ideas 207
Alba Herrera y Ogazón
Las galerías de San Carlos 211
Luis Enrique Erro
El encanto musical 214
Carlos González Peña
Nuestra tricromía 218

La Nave

Presentación 227

Número 1, mayo de 1916

"Fragmento" 233
Alfonso Cravioto
"Halo lunar", "La nube" 234
Manuel de la Parra
"La hilandera", "La esfinge" 236
Enrique González Martínez
"Pervigilium veneris: Las vísperas de Venus" 239
Mariano Silva [y Aceves]
Los Marqueses de las Amarillas 248
El Marqués de San Francisco [Manuel Romero de Terreros]
La historia y la filosofía de la historia 262
Antonio Caso
La despedida de Anatole France 281
Pedro Henríquez Ureña
Un personaje de Shakespeare: Philip the bastard 285
Xavier de Icaza, Jr.
Ensayo de una estética de lo cursi 296
Carlos Díaz Dufoo, Jr.
Los designios de los dioses 308
Pablo Martínez del Río
Beati qui perdunt...! 324
Julio Torri
Las tribus primitivas del Norte 330
Atanasio G. Saravia

La invasión de Bélgica 352
Maître Guy
Notas bibliográficas
Poesías
Holocaustos, versos de J. Núñez y Domínguez 356
Σ
Jardines de Francia, por el Dr. Enrique González Martínez 357
T[orri]
La sangre devota, por el Lic. Ramón López Velarde 357
T[orri]
Filósofos y doctrinas morales, por Antonio Caso 357
D[íaz Dufoo, Jr.]
Arte colonial, por don Manuel Romero de Terreros 358
Ω [Pablo Martínez del Río, ?]
La patria y la arquitectura nacional, por Federico E. Mariscal 359
S[an] F[rancisco, el Marqués de]

Este libro se terminó de imprimir el día 30 de Abril de 1979 en los talleres de Lito Ediciones Olimpia, S. A. Sevilla 109. Se encuadernó en Encuadernación Progreso, S. A. Municipio Libre 188, México 13, D. F. Se tiraron 3 mil ejemplares. La edición estuvo al cuidado de *Manuel Fernández* y *Felipe Garrido.*

2204

FONDO DE CULTURA ECONOMICA

Revistas literarias mexicanas modernas es una serie publicada por el Fondo de Cultura Económica con el propósito de poner nuevamente en circulación, en ediciones facsimilares, las principales revistas literarias aparecidas en México en la primera mitad del siglo XX. De esta manera el 'curioso lector' y el estudioso de nuestras letras tendrán a su alcance este sector de la literatura nacional de acceso tan difícil y de tanto interés documental. Con el objeto de facilitar su consulta, cada revista va precedida por una presentación y una ficha descriptiva, y cada volumen va provisto de un índice de autores.